

نحو تأويل تكاملي للنص القرآني أ نموذج من السور المكية

د. فهد عكام

سورة (الضحى)

والضحى (١) والليل إذا سجى (٢) ما ودعك ربك وما قلى (٣) وللآخرة خير لك من الأولى (٤) ولسوف يعطيك ربك فترضى (٥) ألم يجدك يتيماً فأوى (٦) ووجدك ضالاً فهدى (٧) ووجدك عائلاً فأغنى (٨). فأما اليتيم فلا تقهر (٩) وأما السائل فلا تنهر (١٠) وأما بنعمة ربك فحدث (١١).

(١) الضحى: صدر النهار حتى ترتفع الشمس وتلقي شعاعها، وقيل أريد به النهار (٢) سجي: سكن. يقال بحر ساج وطرف ساج: أي غير مضطرب بالنظر. قال ابن الأعرابي: سجي الليل: اشتد ظلامه. (٣) ما ودعك: ما بالغ في ودعك، أي تركك، والتوديع: مبالغة في الودع، لأن من ودعك مفارقاً فقد بالغ في تركك، وقرئ: ما ودعك: أي ما تركك. (٤) ما قلى: المراد ما قللك: أي ما أبغضك. واللغة الشهيرة في مضارع قلى يقلى، فالألف مبدلة عن ياء لقولهم قليته، ويقلاه لغة طييء، والقبلى: البغض.

(٥) الآخرة: الدار الآخرة والحالة الآتية. الأولى: الدار الأولى والحالة السابقة. (٦) يعطيك: فعل متعد إلى مفعولين، وحذف هنا أحدهما، والتقدير: ولسوف يعطيك ربك ما ترغب فيه فترضى. (٧) ألم يجدك: الفعل يجد من الوجود الذي بمعنى علم، وهو ينصب مفعولين، والمعنى: ألم تكن يتيماً. (٨) اليتيم: من مات أبوه قبل البلوغ. يقال: يتم يتم يتيماً. والوصف يتم ویتمة والجمع يتامى. (٩) أرى: المراد أراك: أي جعل لك منزلاً تأوي إليه. وقرئ: فأوى، وهو على معنيين، إما من أواه. بمعنى آواه، وإما من أوى له إذا رحمه، تقول: أويت لفلان: أي رحمته.

(١٠) الضال: لا يراود بالضلال هنا العدول عن الحق والوقوع في فساد أهل الفسق والعصيان، بل الغفلة، قال تعالى: (لا يضل ربي ولا ينسى) أي لا يغفل (طه/٥٢) والمراد بـ(ضالاً) هنا: غافلاً عن القرآن والشرائع أو غافلاً عما يراود بك من أمر النبوة. فهدى: فهداك: أي فأرشدك.

(١١) العائل: الفقير، وعال: افتقر. قال جرير:

مدخل:

سبق لي في إطار تأويل تكاملي للنص الأدبي أن عرضت إلى نصوص من الشعر العربي قديمه وحديثه (١)، وإلى نصوص أخرى من النثر الفني (٢)، فهل يمكن الإفادة من هذا التأويل في معالجة النص القرآني؟ أئمة حاجة لمثل هذا التأويل، ومفسرو القرآن من قدماء ومحدثين كثر أفنوا جزءاً من عمرهم في سبر القرآن، والكشف عن مزاياه، وذهبوا في تناولهم له مذاهب شتى: فمنهم من عمد إلى الإسهاب فحشد في تفسيره أكثر ما قيل في سوره وآياته كما هو الحال مع القرطبي (ت ٦٧١هـ/١٢٧٣م)، ومنهم من أثر الإيجاز لئلا يرهق المتلقي في تفصيلات لا جدوى فيها كابن قيم الجوزية (٦٩١ - ٧٥١هـ/١٢٩٢ - ١٣٥٠)، ومنهم من نحا النحو نفسه فراح يفسر القرآن بالقرآن معتمداً في عرضه الموجز على ترتيب جديد ميسرٍ يراعي (تفاصيل السيرة النبوية.. وتدرج نزول آيات القرآن على النبي) كما الحال مع أسعد علي (٣)؟..

الحاجة في واقع الأمر ما تزال ماسة لأسباب متعددة:

أولها: تقدّم وسائل المعرفة: فالعلوم الإنسانية المختلفة ولاسيما اللسانيات هبت نسائمها علينا فغيرت نظرتنا إلى الأدب، وزودتنا بمناهج في البحث جعلتنا أقدر على سبر النصوص وتفتيق كوامنها أكانت قديمة أم حديثة، وأتاحت لنا استكشاف ما فيها من غنى على مستويات مختلفة، وبالتالي استمتاعاً أكبر في تأملها.. فلم لا نفيد من هذه الوسائل في التعامل مع النص القرآني؟

وثانيها: أن النص القرآني وإن يكن نصاً دينياً قديماً يخاطب إنساناً بدوياً في شبه عزلة عن معطيات الحضارة.. إنما هو نص فني هادف ما يزال يتمتع المتلقي العربي والمسلم الذي يفقه العربية، بما يتميز به من جمال فني معجز لا يعدله أي جمال يبهر المتلقي في نص آخر من روائع القول.. ولم نر بعد على الرغم من وجود شذرات جمالية جاءت تحت أقلام نقدة الأدب، لم نر بعد مقاربة شمولية متعمقة تكشف في رؤية تكاملية عن هذا الجمال، وتبين لنا لم ظل القرآن رائعاً عبر العصور في أعين المتلقين.

الله نزل في الكتاب فريضة لابن السبيل وللفقير العائل

كرر لاختلاف اللفظ (أبو حيان: ٩٧/١٠) وأعمال: كثر عياله.

فأغنى: فأغناك. والغنى قد يكون مادياً وقد يكون معنوياً، والمادي يراد به كثرة المال والرزق، والمعنوي: غنى النفس والقناعة. (٩) لا تقهر: أي لا تقهره، والقهر: هو التسلط بما يؤذي، والمراد: لا تمتعه حقه بتسلطك عليه. وفي قراءة ابن مسعود: فلا تكهر: وهو أن يعبس في وجهه. وفلان ذو كهرورة: أي عابس الوجه (الزخمشري، الكشف ٧٦٨/٤).

(١٠) السائل: المستعطي سائل المعروف والصدقة أو السائل عن العلم والدين.

(١١) فلا تنهر: فلا تنهره: فلا تزجره، وهو نهي عن إغلاظ القول فيما أعطيته وإما رددته رداً جميلاً. والذي يسأل عن الدين فلا تجبه بغلظة، وأجبه برفق ولين.

(١٢) النعمة: اليد، والصنعة والمنة. وأريد بها هنا: القرآن أو النبوة أو جميع النعم من إيواء وهداية وإغناء. حدث: أخبر واشكر.

ونالتهها: أن المفسرين على كثرتهم لم يعنوا بهذا الملمح الجمالي إلا لماماً، وجهودهم الكبرى انصرفت إلى العناية بما لآيات القرآن من دلالات يفسر بعضها بعضاً، وبالعلاقة القائمة بين هذه الدلالات والحديث النبوي، وأسباب النزول.. فكيف نتعامل مع سورة "الضحى" في إطار رؤية تكاملية؟

هدف التأويل:

القرآن جنس أدبي خاص له قوانينه الخاصة به وطريقة خاصة في استخدام اللغة. وقد نظر إليه عبر الزمن على أنه كلام منزل إلهي المنبع، يتمتع بأسلوب ساحر يسمو بالإنسان إلى عاطفة نزيهة تنتزعه من طبيعته المألوفة، أسلوب لا يرقى إلى مستواه الفني أسلوب المخلوق البشري.

وتأويلنا للنص القرآني يستهدف الإجابة عن سؤال: "ما القرآني؟" وهي إجابة تقتضي النظر إلى النص القرآني على أنه خطاب فني يملك في ذاته خصائص تجعله قرآنيًا، تقتضي البحث عن خصوصية تتعلق باستخدام معين للغة هدفه إنتاج تأثيرات جمالية لا تلغي الوظيفة النفسية ولا الوظيفة الاجتماعية تجعل من هذا الخطاب نصاً فريداً.

وإذا كان هذا النهج يمنح التأويل صفة علمية، فإن البحث عن القيمة التعبيرية لهذا الكلام المتميز بالفردة، الصادر عن الذات الإلهية، هذا الكلام المتكيف مع حياة الجماعة يحيلنا على أصل الإبداع.. وههنا يتحتم علينا في معالجة هذه السورة المكية وسواها، وهي السورة الحادية عشرة في النزول، يتحتم علينا العودة إلى أسباب النزول، وذلك لأن النص القرآني تحت تأثير تاريخ خصب بالحوادث الدرامية الكبرى كثيراً ما أدخل إبداعه في المناسبات، حتى إنه ليكون من التعسف فصله عنها لإدراكه إدراكاً جيداً.

أسباب نزول السورة:

روي أن الوحي تأخر عن رسول الله (ص) أياماً وهو بمكة فقال المشركون: إن محمداً ودّعه ربه وقلاه (٤)، وقيل: إن أم جميل امرأة أبي لهب قالت له: يا محمد- ما أرى شيطانك إلا قد تركك (٥)، وقيل: إن زوجه خديجة قالت له: إني أرى ربك قد قلاك مما يرى من جزعك (٦)، ولفظ "ربّه" في قول المشركين يوحي بوجود فئة وثنية محافظة على ما درجت عليه ترفض فكرة الوجدانية كما ترفض بعثة الرسول الكريم إلى الخلق. أما لفظ "شيطانك" في قول أم جميل فيوحي بوجود فئة ترفض أن يكون ثمة ملهم للقول الجميل المؤثر سوى الشيطان الذي زعم الشعراء الجاهليون أنه ملهمهم، ويوحي أيضاً بأن أم جميل- كما يقول الحافظ بن حجر (٧)- قالت ما قالت شماتة. وأما لفظ "جزعك" في قول السيدة خديجة فيوحي، بأن انقطاع الوحي شق على الرسول الكريم وأن السيدة الكريمة- كما يرى الحافظ أيضاً- قالت ما قالته توجعاً. ويرى بعض المفسرين أن الآية الأولى وما

❖❖❖ التراث العربي ❖❖❖

المشقة.. والليل والنهار يكونان وحدة زمنية هي اليوم، والأيام تتوالى في دورة كونية ما دامت الحياة موجودة على الأرض، فكان القسم إنما هو قسم بالحياة الدالة على القدرة الإلهية.

وفي إطار هذه الحياة يأتي الحدث الذي تشير إليه الآية الثالثة "ما ودّعك ربك وما قلى" حيث يتحول الكلام إلى نفي يتضمن إثباتاً، وهذا النفي إن هو إلا ضرورة تفرضها مناسبة النزول، فهو نفي للقرية التي افترها المشركون على الرسول الكريم، ومؤدى هذه الآية: ما فارقك ربك بتوقف الوحي مفارقة توديع لا عودة بعده، وذلك بعد أن اختارك رسولاً، ولم يبغضك بعد أن خصك بحبه وأثرك، فالمواصلة قائمة والحب قائم، فكيف تتوهم نقيض ذلك؟

وبعد هذا النفي المفيد للإثبات تأتي بشارتان في ثوب وعد يتحقق بالتأكيد مستقبلاً إن في الدنيا وإن في الآخرة، وأولاهما تمثلها الآية الرابعة "وللآخرة خير لك من الأولى" وهي تقوم على التفضيل والحذف: فالآخرة صفة لموصوف محذوف قد يكون الدار أو الحالة، والأولى صفة أيضاً لموصوف محذوف قد يكون الدار أو الحالة السابقة، ولم لا يكون المراد الأمرين معاً؟ وكلمة "خير" توحى بأن الخير الآتي يأتي تأكيداً للرعاية السابقة ممثلة بمواصلة الوحي واستمرارية الحب، وفي هذا ما فيه من تطمين لنفس الرسول القلقة، وتوحى بأن الحياة الآخرة ستكون خيراً من الحياة الدنيا لخلوها من المنغصات المؤلمة التي تحفل بها الحياة الدنيا. وبما أن التفضيل يفيد معنى المشابهة، فإنه يوحي أيضاً بأن الحياة الآخرة والحياة الأولى حيتان تكمل إحداها الأخرى تحقيقاً للتكامل الكوني الذي تتبض به الثانية الضدية في الآيتين: "والضحى. والليل إذا سجى" في مطلع السورة كما رأينا.

والبشارة الثانية تمثلها الآية الخامسة: "ولسوف يعطيك ربك فترضى" وهي تقوم على التأكيد وحذف المفعول الثاني للفعل يعطي، والتقدير: ولسوف يعطيك ربك ما ترغب فيه حتى ترضى. ولكن ما الذي يرغب فيه الرسول الكريم؟ وماذا يرضيه من عطاء الله؟ وما ماهية هذا العطاء؟ أهو دنيوي أم أخروي؟ ههنا نوع من الغموض المثير للتفكير يأتي سبب نزول الآية لإلقاء ضوء عليه فقد أنزلت كما رأينا بعد أن أبدى الرسول (ص) سروره لرؤيته ما فتح الله على أمته قرية قرية. وإذا ما يرغب فيه إنما هو الرفعة والعز في الدنيا له ولأتمته من بعده.

وأما ما يرغب فيه في الآخرة فهو النعيم الأبدي الذي لا ينغصه شيء والمنزلة الرفيعة. هذا إذا ما راعينا سياق السورة السابق. وتحقق رغبة الرسول إن هو إلا العطاء المؤكد الذي سيمن عليه الله به، واستخدام اللام في مستهل الآية أكانت للقسم أم للابتداء، يؤكد تحقق هذا الوعد.

ولتدعيم هذا التأكيد يعود بنا النص إلى وقائع جرت في نشأة الرسول: فقد كان يتيماً منكسر الخاطر يعاني آلام اليتيم ومخاوفه فأواه الله في بيت جده عبد المطلب ثم في بيت عمه أبي طالب (١٢). وكان ضالاً أي حائراً بين العقائد المنتشرة لعده وغافلاً عما يراد به من نبوة لا يدري ما الإسلام وما شرائعه فحرره الله من الحيرة وابتعثه نبياً وأرشده إلى الإسلام. وكان عائلاً أي فقيراً فأغناه الله بأن بث في نفسه القناعة بما قسم له من رزق في التجارة (١٣). وإذا لا يليق به أن يشك لحظة في صدق ما وعده به الله تعالى. ويأتي الاستفهام التقريري في قوله: "ألم يجدك يتيماً فأوى" بما

فيه من تنعيم وإثارة للمشاعر لتعزيز هذا الإيمان في قلب الرسول الكريم، ونشر لهجته على الآيتين التاليتين.

وما دام الله قد أنعم عليه بهذه النعم كلها فلا بد له بالمقابل من شكره، وإنما يشكره إذا ما اتخذ عملياً قدوة له في تعامله مع البشر: فاليتيم يجدر به ألا يقهره، أي ألا يتسلط عليه. استثنائاً بماله، فقد خفف الله عنه وطأة اليتيم بما قدر له من إيواء. والسائل سواء أكان طالب معروف أم طالب علم ودين يجدر به ألا ينهره أي ألا يزجره بغلظة، بل يعطيه ولو قليلاً أو يرده رداً جميلاً. ونعمة الله كما تجلت في السورة من قرآن ونبوة وإيواء وإغناء وهداية يجدر به أن يذيعها في الناس ليكون في ذلك قدوة لسواه، وفي هذا التوجيه توجيه لكل من آمن ليكون قدوة لسواه، لأن الرسول حين نزول السورة لم يكن يرعى يتيماً بعد، ولأن الآية "وأما اليتيم فلا تقهر" نزلت في يتيم طلب من وليه ماله فمنعه. وليس ثمة من ريب في أن هذا التوجيه العام لا يقبل جدالاً وذلك لأن التعبير عنه جاء بصيغة أمر تكتسي ثوب نهى في الآيتين الأوليين.

والمهم أن هذا التحليل الذي راعينا فيه فكرة بنويّة تلغي الانفصال بين المضمون والشكل وتذهب إلى تكوينهما في الكلام وحدة لا انفصام فيها، يسعفنا في الحديث عن شكل المعنى كما يسعفنا في الحديث عن المستويين النفسي والاجتماعي في النص، وتصور تفسير موجز للسورة.

شكل المعنى: forme du sens.

ونريد به الطرائق التي تميز عرض الدلالات والمعاني في النص. وهي متنوعة:

(١) الإيحاء:

فاللغة في هذا النص إيحائية على الرغم من أن الألفاظ مأنوسة مجردة من الغريب. وقد ينجم هذا الإيحاء عن ترابط الكلام داخل الجملة الواحدة، ومما يمليه نزوع الكلام منزعاً مجازياً كما الحال في مطلع السورة "والضحى والليل إذا سجى" والإيجاز اللفظي بما يقتضيه من حذف كحذف الموصوف والتعويض عنه بالصفة، وتعدّد الدلالة للفظ الواحد كما الحال مع لفظ "السائل" واستخدام أفعال التفضيل الذي يعبر ضمناً عن المشابهة، والغموض المثير للتفكير كما الحال مع لفظي "يعطيك" و"أغنى".

وقد ينجم هذا الإيحاء عن الصلة بين النسيج النصي في بعض المواضع وما هو خارج عنه كأسباب النزول، وعن ترابط الدلالات في التراكيب بعضها مع بعض، هذا الترابط الذي من شأنه إثارة تأمل المتلقي وتفكيره للوصول إلى رؤية كلية تتبع بناءً خاصاً سوف نحدد معالمه، واستكشاف هذه الرؤية من شأنه إثارة المتعة في النفس المتلقية، ومن البديهي أن هذا الاستكشاف يقتضي جهداً أكبر من استكشاف الدلالة في إطار التركيب الواحد، وبالتالي فإن المتعة الناجمة عنه أكبر.

وإذا كانت وسائل تحقيق الإيحاء تتفاوت أهمية من نص لآخر فأهمها في هذا النص الثنائيات

الضدية لأنها تأخذ صفة الشمولية:

(٢) الثنائيات الضدية:

فعرض الجزينات الدالية في تضاعيف هذا النص يأخذ شكل ثنائيات ضدية قد تقوم على جدلية الحضور والغياب، وهي أساس مهم في تكوين بنيته الدالية. وهذه الثنائيات تتوالى على النحو التالي:

أ- (الضحى- النهار) # (الليل حين سكونه).

هذه الثنائية حسية يمثلها قوله تعالى: "والضحى. والليل إذا سجى" وهي تمثل زمنين يتم حدوثهما على التوالي في دورة كونية: فالضحى- النهار بما فيه من نور يوافي الكائن بعد الليل المظلم. ولكن هذه الثنائية معنوية أيضاً: وصف الليل بالسكون بل سكون أهله مجازاً يوحي بفكرة الراحة والتأمل.. وههنا تخصيص يوحي بأن التعميم السابق ممثلاً بالنهار إنما هو مخصص أيضاً إذ المراد صفاته المضادة لصفات الليل: اليقظة، التعب، السعي لتحقيق المصالح والمعاش.. أضف إلى ذلك أن هذه الثنائية تحكم الصلة بالبنية الدالية التالية: فنور النهار وظلام الليل استخدمهما في سياق السورة، كما الحال في سور أخرى، استخداماً رمزياً، فالنور ههنا رمز لانبثاق الوحي مجدداً بعد الليل وهو رمز لاحتباس هذا الوحي كما توحى بذلك الآية الثالثة "ما ودعك ربك وما قلى" وإذا كان النور رمزاً للهداية والظلام رمزاً للضلال فهما على علاقة وشيجة مع الآية السابعة "ووجدك ضالاً فهدى" وإن يكن معنى الضلال ههنا: القلق الناجم عن العقائد المختلفة السائدة، والغفلة غفلة الرسول عما يراد به من نبوة وعن الإسلام وشرائعه.

ويلي هذه الثنائية التي جاءت في مطلع النص ثنائيات متوالية تأخذ صفة الخصوص تتصل بها اتصالاً وثيقاً، فهي والأمر كذلك الثنائية الأساسية في النص.

ب- (المواصلة والحب) * # (التوديع والقليل):

وهي ثنائية تقوم على الحضور والغياب، طرفها الأول حاضر في النص منفي على الصعيد التعبيري: ما ودعك ربك وما قلى والطرف الثاني حاضر تحفظه الذاكرة. وقد جاء مثبتاً في قول المشركين: "إن محمداً ودعه ربه وقلاه" وهذه الثنائية الضدية أول إرهاب في النص يوحي بما له من وظيفة اجتماعية.

ج- (الآخرة) # (الأولى):

ويمثلها قوله تعالى: "وللآخرة خير لك من الأولى" والتضاد فيها يندمج في مماثلة يوحىها لفظ "خير" الذي يجمع بين طرفي الثنائية. وعلى مستوى التعبير تقوم هذه الثنائية على حذف الموصوف والتعويض عنه بالصفة، والمحدوف قد يكون لفظ (الحالة)، وعليه فالثنائية تأخذ الترسيم:

(الحالة الآخرة) # (الحالة الأولى)

وهذه الحالة الأولى قد يراد بها الحالة الماضية حالة توقف الوحي وتوقف الحب، فالمستقبل

يحمل مواصلة الوحي ومواصلة الحب. والحالة الآخرة قد يراد بها كل حالة يرقى الرسول إليها، وهي خير من كل حالة سبقتها في إطار المواصلة والحب..

وقد يكون المحذوف لفظ (الدار)، وعليه فالثنائية تأخذ الترسيم:

(الدار الآخرة) # (الدار الأولى)

أي العالم الآخر والعالم الدنيوي، فإذا كان العالم الدنيوي فانياً فإن العالم الآخر دائم خالد. وإذا كان العالم الدنيوي سعادة لا تخلو من منغصات، فإن العالم الآخر سعادة كاملة مبرأة منها..

د- (العطاء) # (البخل)*

(الرضا) # (الاستياء)*

ويمثلها قوله تعالى: "ولسوف يعطيك ربك فترضى".

فإذا كان التوقف عن الوحي بخلًا في وهم الرسول (ص) أورثه الجزع والاستياء...

فالعطاء يوحى بتواصل الوحي والحب وبالتالي بالطمأنينة والفرح..

والأداة (سوف) تحدد هذا العطاء بالمستقبل قياساً إلى لحظة البث، بث السورة. وهذا وعد يدخل في إطاره وعد آخر هو الفتح التي يوحى بها سبب نزول الآية، فقد عُرِض على الرسول الكريم ما هو مفتوح لأمنته بعد كُفراً كُفراً فسر به. وتحقق الفتوحات على صعيد الواقع إن هو إلا معجزة تدل على أن القرآن الكريم كلام إله لا كلام بشر. وربط هذا العطاء برضا الرسول (ص) يترك الباب مفتوحاً أمام تخيل المتلقي وفكره، وكذلك شأن الطابع العام المجرد من التحديد في لفظي: (العطاء) و(الرضا) وتعبير آخر ههنا غموض شفاف موحٍ يتيح للمتلقي كما رأينا استشراف ما يمكن أن ينجم عن مدلول اللفظ من ظلال.

هـ- (اليتم) # (الإيواء)

(الضلال) # (الهدى)

(الفقر) # (الإغناء)

ويمثل هذه الثنائيات قوله تعالى: "ألم يجدك يتيماً فأوى، ووجدك ضالاً فهدى، ووجدك عائلاً فأغنى". وقد صيغت في قالب سجع مرصع كما يحلو لبعضهم أن يقول، وفيها تغليب لجانب الخير على ما قد يراه الإنسان شراً في حياته، واعتماد على ما وقع للرسول الكريم في حياته السابقة، وذلك في آيات تقصد إلى تثبيت اليقين في قلبه بعد نفي الفرية والوعد بالخير والعطاء. يضاف إلى ذلك أن الثنائية الأولى منها تحقق نوعاً من المشاكلة الدلالية مع قوله تعالى فيما بعد: "فأما اليتيم فلا تقهر". وأما الثنائية الثانية فتشاكل دلالية قوله تعالى: "وأما السائل فلا تنهر"، وذلك إذا حمل لفظ (السائل) على معنى طالب العلم والدين، وأما الثنائية الثالثة فتشاكل الآية نفسها إذا ما حمل لفظ (السائل) على معنى المستعطي طالب المال.

و- (اليتم) # (من أبوه على قيد الحياة)*

ويمثلها قوله تعالى: "فأما اليتيم فلا تقهر"، وطرفها الأول جلي في السياق بينما الثاني خفي، والطرف الأول فيها (اليتم) هو المقصود بالنهاي (لا تقهر)، وإنما قصد بالحديث لأن الرسول الكريم نفسه كان يتيماً فأواه الله في بيت جده ثم عمه، ولأن قهر اليتيم آفة اجتماعية نكت في عضد المجتمع. وعلى هذا الصعيد، كما على صعيد الخفاء والتجلي تشترك هذه الثنائية مع الثنائية التالية:

ز- (المستعطي) # (الغني)*

ط- (طالب العلم) # (الجاهل)*

التي يمثلها قوله تعالى "وأما السائل فلا تنهر" فالاستعطاء الناجم عن الفقر آفة اجتماعية توحى بوجود تفاوت طبقي في العصر الجاهلي لا تقل فداحة عن الجهل الذي يوحى بانتشار الأمية. وهذه الثنائية تقوم كسابقتها على جدلية الحضور والغياب، حضور عنصر في السياق اللغوي وغياب آخر، شأنها في ذلك شأن الثنائية الأخيرة:

ح- (شكر الله على نعمه) # (كتمان نعم الله)*

ويمثلها قوله تعالى: "وأما بنعمة ربك فحدث" فمن لا يشكر الله على نعمه أخرى ألا يشكر إنعام المنعم عليه من البشر، وتلك آفة خلقية- اجتماعية تبعث الأسى بل الضغينة في نفس المنعم، وقد تحمله على الكف عن الإنعام، وما دام الخطاب موجهاً هاهنا للرسول الكريم فالمقصود كل ما أنعم الله به عليه من نعم نصت عليها السورة أو أوحى بها: القرآن، النبوة، الإيواء، الهداية، الإغناء. وما دام الله ههنا ليس برب محمد كما يزعم المشركون، بل هو رب العالمين، بدليل أن المراد بـ "فحدث" فحدث الخلق، فالخطاب موجّه للبشر كلهم، وهكذا نرى:

أولاً: أن هذه الثنائيات الضدية تتوالى على مستوى العرض، عرض الحدث الجاري لتمنح النص صفة التناوب على مستوى الحضور والغياب. وهذا التناوب يبيت في نفس المتلقي شيئاً من المتعة: فالثنائيات القائمة على الحضور فقط لا يقتضي استكشافها طويل تأمل وكبير جهد خلافاً للثنائيات التي تقوم على الحضور والغياب، فمتعة الاستكشاف مع هذه أكبر مما هي عليه مع السابقة.

ثانياً: أن هذه الثنائيات ليست حلية في هذا السياق بل من صميم العمل، وقد جاءت طبيعية توحى بوجود صراع اجتماعي إيديولوجي بين فئات مختلفة والصوت الإلهي ينحاز إلى جانب المستضعفة منها، صراع لا بد أن ينجم عنه تطور اجتماعي نحو الأفضل، صراع يجعل لغة النص أقرب إلى ما نطلق عليه اليوم لغة الدراما.

٣) البنية الدلالية:

في تحليلنا للدلالات، يبدو سافراً للعيان أن السورة تتحدث دلاليّاً عن شخصية الرسول (ص) في لحظة من سيرة حياته، لحظة انقطاع الوحي عنه لمدة زمنية طالت أم قصرت. والحالة النفسية التي توحى بها هذه السورة، ما دام الرسول إنساناً، إنما هي حالة اكتئاب يمتزج بإحساس الخيبة والقلق والحيرة والحاجة إلى الطمأنينة... فماذا فعل الخطاب القرآني لإخراج الرسول من هذه الحالة؟ يقوم العرض وهنا على مراحل متوالية:

(أ) نفي الفرية التي افترها المشركون، وذلك بذكر بشارتين:

- تأكيد مواصلة الوحي وحب الله لرسوله.

- وعد بمضاعفة هذا التواصل والحب، وذلك بأمرين:

- بكون الخير الآتي خيراً من السابق.

- بالعطاء اللامحدود إلا بالرضا.

وهذا النفي للفرية يحقق الوظيفة التأثيرية للخطاب.

(ب) إقامة الدليل على تحقيق هذا الوعد بإثارة الذكرى، وذلك بذكر الله تعالى ما من به على رسوله من نعم منذ نشأته:

- تحول حال الرسول (ص)

- من اليتيم إلى الإيواء.

- من الضلال إلى الهدى.

- من الفقر وهوانه إلى الغنى.

والخطاب وهنا يحقق الوظيفة الإفهامية.

(ج) توجيه الرسول (ص) إلى واجبات تقابل هذه النعم:

- إنقاذ اليتيم من القهر.

- إنقاذ السائل من الانتهاز.

- الإشادة بنعم الله وشكره عليها.

وهكذا نرى أن العرض ليس بنية جامدة بل عملية بنيوية تقوم على تسلسل منطقي مؤثر، وإذا ما تأملنا هذا النص في ضوء هذا العرض وفي ضوء التحليلات التي مرت بنا سابقاً أمكننا الوصول إلى النتائج التالية:

أولاً: العرض يشف عن تدرج تربوي يوحي بأهمية العاطفة في تربية الإنسان، فإثارتها تأتي تمهيداً للإقناع، والإقناع يأتي تمهيداً للانصياع وقبول التوجيه. وهذا التدرج يحدونا على تقسيم النص دلاليًا إلى ثلاثة أنغام تتوالى تواليًا متماسكاً يراعي نفسية المتلقي الأول في إطار لحن واحد. وسنرى العلاقة الحميمة بين هذه الأنغام الدلالية والأنغام الموسيقية.

ثانيًا: النظائر الدلالية الجزئية تتجمع في وحدات دلالية تمثلها مراحل هذا العرض الأولى والثانية والثالثة. وهذه الوحدات تجمعها وحدة نظائرية أعم إن هي إلا التضامن: تضامن الله مع رسوله، وتضامن الرسول مع طائفته لأنه الأنموذج الأمثل لها، وتضامن أفراد الطائفة الإسلامية بعضهم مع بعض محاكاة لهذا الأنموذج الرائد، وامتنالاً لكلام الله المنزل لخير البشر.

ثالثًا: إذا ما أخذنا بعين التقدير القسم في مطلع السورة: "والضحى والليل إذا سجى" أدركنا أن فكرة التضامن هذه تتدرج في إطار فكرة أوسع هي التكامل الكوني: فالقسم إنما جاء في مطلع السورة- كما ذكرنا سابقاً- تأكيداً لثنائية ضدية يشترك طرفاها في الإحياء بفكرة التكامل هذه، فالنهار والليل يكمل أحدهما الآخر في دورة متجددة، وهذا التكامل الكوني ينشر ظلاله على النص منسجماً مع تكامل عقدي يجمع بين الحياة الدنيا والحياة الآخرة في وحدة، ومع تكامل بشري يوحي به السياق، فالبشر مهما تكن منزلتهم ومنابتهم يكمل بعضهم بعضاً وإلا لما كانت هنالك حاجة لرعاية اليتيم وإعانة الفقير...

رابعاً: النص ينزع منزعاً يتناغم وتطلعات النفس البشرية الخيرة، وفي هذا المنزع يكمن سبب من أسباب سحره عبر العصور.. فالبشر في كل عصر يعانون من ظاهرتي اليتيم والفقر ويتلمسون السبل لتحرير اليتيم مما يعاني من ظلم وبؤس ومخاوف، وتحرير الفقير من الفقر وهوانه، والدليل على هذا المنزع الإنساني في نسيج النص أن لفظي "اليتيم" و"العائل" جاء غير محددتين فالقرآن في توجيهه للرسول لم يخص الحديث عن اليتيم والفقير بالطائفة المسلمة دون سواها من الطوائف، ولم يخصها بالعرب دون غيرهم من الأمم. والكلمة الأخيرة في النص "فحدث" توحى بهذا المنزع الإنساني إذ المراد فحدث الخلق.

المستوى النفسي:

ذكرنا في مطلع الفقرة السابقة أن السورة تتحدث عن شخصية الرسول في لحظة من سيرة حياته، لحظة انقطاع الوحي عنه لمدة زمنية، وأشرنا إلى أن حالته النفسية التي تصورها السورة إنما هي حالة اكتئاب يمتزج بإحساس الخيبة والقلق والحيرة والحاجة إلى الطمأنينة، وتتبعها في هذه الفقرة إلى التدرج الذي عمد إليه الخطاب القرآني لإخراج الرسول (ص) من هذه الحالة النفسية المضنية معتمداً على وظائف لغوية مختلفة غايتها طمأننته وبالتالي توجيهه، ونضيف الآن أن هذه الوظائف تقوم بدورها عبر خصوصية الخطاب الجمالية وأدواته، وهي متعددة:

الوظيفة التأثيرية: وتحققها في النغم الأول مخاطبة القلب وذلك بنفي الفرية، وتستهدف التأثير العاطفي لتحريض الرسول (ص) من حالة الاكتئاب الممضة وبعث الفرح والبهجة في نفسه.

الوظيفة الإفهامية: وتحققها في النغم الثاني مخاطبة العقل للإقناع، وذلك بإثارة الذكرى، فالنص يعدد نعم الله على رسوله منذ نشأته في الصغر حتى بعثته. وهذه النعم تجليات تعبر عن الحب والرعاية وتوحي بتساؤل إنكاري خفي ينبض بالعتاب: فكيف هيء لك أن تصدق الفرية وتجزع؟

الوظيفة الإيعازية: وتتجلى في النغم الثالث، ووسيلتها النهي ثم الأمر، وهي تستهدف التوجيه للتمسك بثلاث فضائل خلقية- اجتماعية من شأنها- إذا ما تحققت- خلق وعي جديد على مستوى الشخصية المسلمة.

وهذا مما يقودنا إلى الحديث عن الوظيفة الاجتماعية.

المستوى الاجتماعي: رأينا في الحديث عن أسباب النزول:

١- أن النص يوحى إلينا بوجود صراع إيديولوجي بين عقيدتين تمثلان فئتين اجتماعيتين: عقيدة جديدة متمردة على القديم تتلمس النور تمثلها فئة ما تزال قليلة العدد تؤمن بوجود خالق واحد مسير لشؤون الكون، وعقيدة وثنية محافظة على القديم، وهي الفئة الطاغية في المجتمع الجاهلي لأول عهد البعثة النبوية، ترفض فكرة التوحيد، وإلى جانبها فئة تؤمن بوجود إله واحد تقربها الأصنام منه زلفى.

٢- هذه الفئة الطاغية ترفض أن يكون ثمة ملهم للقول الجميل المؤثر غير الشيطان الذي كثيراً ما أشار الشعراء الجاهليون إلى أنه ملهمهم، فهم يتحاورون معه، ويأتي لنجدتهم في لحظات استعصاء الإبداع عليهم... ما عدا نفرأ قليلاً يؤمنون بأن الله الواحد الأحد هو الذي يلهمهم الشعر، ويمثلهم امرؤ القيس الذي يرى الجن توابع له تروي ما يقول:

أنا الشاعر الوهوب حولي توابعي من الجن تروي ما أقول وتعزف (١٤)

بل يرى ما يأتيه من شعر من خلق واحد يخلق الخلق، ويخلق الريح ويصرقها كيف شاء:

نشاءة إنشاء لذي العرش واحداً فأنشأ نشأ منشئ الريح مكسيف

٣- أن النص يسعى إلى بناء الشخصية الإسلامية الجديدة بما يلغي الصراع الاجتماعي، ويحل محله علاقة بين أفراد الجماعة الإسلامية تقوم على العدالة الاجتماعية، والتعاطف بين أقيائها وضعفائها لا على التنافر والبغضاء والعدوان، فقد نزلت الآية التاسعة "فأما اليتيم فلا تقهر" في يتيم طلب من وليه ماله فمنعه، وكان لها أصداء في الحياة الاجتماعية حتى تحرّج المسلمون

من رعاية اليتيم خوفاً من الوقوع في إثم. ولطالما حض القرآن الكريم (١٥) والحديث النبوي (١٦) على هذه الرعاية، لأن أكل مال اليتيم وظلمه في العصر الجاهلي كان آفة مروعة يكفينا التمثيل عليها بما وقع لطرفة بن العبد، فقد مات أبوه وهو صغير فأبى أعمامه أن يقسموا ماله فقال مهّداً تهديد العاجز والأسى يعصر قلبه:

ما تنظرون بحق وردة فيكم صغر البنون، ورهط وردة غيب

قد يبعث الأمر العظيم صغيره حتى تظل له الدماء تصبب (١٧)

ولعل انصرافه إلى حياة اللهو والمجون كان ردة فعل لقلق وجودي كان لهضم حقوقه أثر في ظهوره. وطرد السائل يعبر عن منتهى الأثرة، ولولا وجوده في المجتمع لما دعا القرآن إلى رعاية السائل سواء أكان طالب معروف أم طالب علم. وإذا كان في طرد السائل خروج عن خصلة الكرم التي تميز الإنسان العربي وهي ناجمة عن أسباب اجتماعية-اقتصادية..، ففي طرد طالب العلم خروج عن التعاليم الإسلامية التي قدّست العلم فدعت المسلم إلى طلبه ولو في الصين، وتمكين الأمة التي كانت متفشية في المجتمع الجاهلي مما حدا الرسول (ص) على ربط تحرير أسرى بدر من المتعلمين بتعليم أبناء المسلمين القراءة والكتابة.

والدعوة إلى الجهر بنعم الله وشكره عليها يوحى ضمناً بوجود فئة تكفر بأنعم الله على البشر ومنها تلك التي أغدقها الله على رسوله.. وإذا كان الإسلام لا يقبل بجحود الخير بين البشر فكيف يرضى بجحود الإنسان لنعم ربه.

والمهم أن الخطاب القرآني يستهدف في هذا النص المتلاحم تحرير الجماعة من آفات اجتماعية تتخر جسدها، وذلك لتحل محلها قيم مضادة يمثلها مراعاة حقوق الآخرين، والتعاطف مع طالبي الحاجة منهم، والجهر بنعم الله وشكره.. فهذه القيم من شأنها بناء مجتمع قوي قادر على البقاء، محرر من التفاوت الطبقي، وبالتالي من الصراع بين الطبقات، نعم أبناؤه بالأمن ووحدته العقيدة بعد القلق والتمزق والاضطراب.

ولئن توجه الخطاب القرآني ههنا إلى الرسول الكريم طالباً إليه ضمناً معاملة الجماعة بالمعاملة التي لقيها من الله تعالى، فيقيم العلاقة بينه وبين الناس على قيم إنسانية يتشوق إليها الإنسان.. فإن هذا الخطاب موجه ضمناً إلى جميع المكلفين كما يقول ابن قيم الجوزية (١٨).

التفسير:

وكل ما تقدم يوحى إلينا بأن تفسير السورة يمكن أن يكون على النحو التالي:

قسماً بالنهار حيث يتلأل النور، ويسعى الناس لاكتساب الرزق، وقسماً بالليل الساكن الذي يخلد فيه الناس إلى الراحة والتأمل، إن ربك الواحد الأحد لم يقطع الوحي عنك توديعاً لالقاء بعده بعد أن

عني بك واختارك رسولاً، ولم ييغضك بعد أن أحبك، وذلك خلافاً لما يزعم بعض الناس ولما تتوهم في نفسك.

ولسوف تكون في الآتي خيراً مما كنت عليه من قبل من مواصلة وحب، وكل حالة سترقى إليها ستكون خيراً مما قبلها، ومنزلتك في الدار الأخرى ستكون أعظم وأجل مما لقيت في الدنيا.

ولسوف يعطيك ربك في الدنيا الرفعة والنصر على أعدائك وغلبة شيعتك على الأمم من بعدك، وفي الآخرة من النعيم الأبدي والمقام الرفيع.. ما تقر به عينك وتفرح نفسك وينشرح صدرك.

أو لم تكن يتيماً في نشأتك محروماً من عطف الأب وحنان الأم تشعر بانكسار خاطر وتعاني ما يعانيه اليتيم من مخاوف فأواك في بيت جدك عبد المطلب ثم في بيت عمك أبي طالب فأحاطك هذا برعايته ونصرك حتى بعد أن ابتعثك الله رسولاً على رأس الأربعين؟

أما كنت بعد أن شببت حائراً بين العقائد غافلاً عما أريد بك من نبوة، فحررك من الحيرة والغفلة وهداك إلى أحكام القرآن وشرائع الإسلام؟

أما كنت فقيراً تشعر بهوان الفقر فأغناك الله بما بعث في نفسك من قناعة بما قسم لك من رزق في التجارة فحررك من هذا الهوان؟

كيف تهياً لك أنه تخلى عنك وتوقف عن حبك؟ فأما اليتيم فلا تتسلط عليه لضغفه فتأخذ ماله، بل أده حقه وأحسن إليه وتلطف به ولا تستذله، فقد كنت يتيماً تشعر بمخاوف اليتيم فأواك الله.

وأما السائل فلا تزجره أكان سائل معروف أم طالب علم ودين، بغليظ الكلام، بل أعطه ولو قليلاً، أو رده رداً جميلاً، فقد كنت فقيراً فأغناك الله بالقناعة، وكنت ضالاً فهداك سواء السبيل.

وبلغ الناس ما أنعم الله به عليك في حياتك من إيواء وهداية وغنى، وما من به عليك من نبوة وقرآن وشرائع، واشكره على هذه النعم كلها لكي تكون في ذلك قدوة للمؤمنين بل للبشر.

الوسائل الفنية: تحدثنا فيما تقدم عن الدلالات والمعاني وإحياءاتها وترابطها ترابطاً قوياً يقيم بنية دلالية محكمة النسيج، وتنبهنا خلال العرض إلى أهمية وسائل التعبير وصيغته في إلقاء أضواء على هذه القضايا وتحديد معالمها. وقد آن الأوان للتحدث عن فنية هذه الوسائل وجماليتها، ويتم ذلك بالنظر في الأسلوب وتنوعاته، وفي الموسيقى القرآنية.

الأسلوب وتنوعاته: على هذا المستوى لابد لنا من أن نلاحظ توزع لغة الخطاب في أساليب متنوعة يأخذ بعضها في رقاب بعض منسجمة مع الأنغام الدلالية التي رأينا، مضيئة شيئاً من الحيوية على النسيج النصي:

١- أسلوب القسم: والقسم، كما يقال في علم المعاني، إنشاء غير طلبي لا يستدعي مطلوباً، وقد استخدم هذا الأسلوب في النغم الأول من النص. ففي قوله تعالى: "والضحى. والليل إذا سجى" المقسم هو الله سبحانه وتعالى فهو الأنا المتحدث في لحظة إبداع النص. وابتداء النص بهذا القسم

الإلهي هدفه تعظيم المقسم به ولفت الانتباه إلى إحياءاته.. ودفع الشك عن نفس المخاطب، الرسول الكريم، الذي تمثله كاف الخطاب في "ربك" بلغة حازمة (١٩). المقسم به - كما يقول ابن قيم الجوزية (٢٠) - "زمان متضادان هما النهار والليل، لأنهما آيتان تدلان على ربوبية الله وحكمته ورحمته بالخلق". وقد ذكرنا في تحليل الدلالات أن هذين الزمنين يكونان وحدة زمنية هي اليوم تتكرر في دورة كونية حتى آخر الحياة على الأرض، فكان القسم بهما إنما هو قسم بالحياة الدالة على القدرة الإلهية، وتنبهنا إلى أهمية تكرار "الضحى" في العنوان وفي مطلع السورة، فهو مجاز أريد به النهار، وفيه يتلأ نور إن هو إلا رمز للهداية التي تنشر ظلالها على النص بأكمله، والنهار بسبب تضاده مع الليل الساجي الذي يحيط بالإنسان، ويتيح له خلوة مع الذات تثير تأمله وكوا من نفسه وتوفر له راحة الجسد يأخذ سمات مضادة: التوجه إلى العمل، والتعب الناجم عنه.. بل تنبهنا إلى أن هذا النور على صلة وثيقة بالآية الثالثة "ما ودعك ربك وما قلى" إذا ما راعيناها غدا رمزاً لانبثاق الوحي مجدداً بعد احتباسه الذي يرمز إليه الليل.. وإذا كان هذا الاستكشاف التأملي متعة للمتلقي ترتبط بوسائل التعبير، ف كذلك شأنها مع وسائل التعبير عن المقسم عليه، وهي:

أولاً: الإحياء بمواصلة الوحي واستمرارية الحب، فقد عبر عنهما بأسلوب النفي الذي فرضته واقعة الفرية ممثلة بقول المشركين: "إن محمداً ودعه ربه وقلاه" وذلك لتكذيبهم وتبئيسهم من إمكانية تحقق ما يرغبون فيه، بل لمواساة الرسول (ص)، وتبديد ما عرا نفسه من قلق.. وثانياً: انتلاف اللفظ مع السياق لتحقيق ما يسمى الوظيفة الجمالية، الشعرية بلغة جاكوبسون، وهذا الانتلاف تحققه وسائل متعددة:

أ- استخدام المجاز المرسل: فالضحى بمعنى النهار مجاز مرسل علاقته الجزئية، وهو في موقعه يفضل النهار، وذلك لتحقيقه تناعماً موسيقياً مع "سجى" و"قلى" يتمتع إحساس المتلقي، ولو استخدم لفظ النهار عوضاً عنه لصاعت هذه المتعة.

ب- استخدام اللفظ الملازم للسياق الشعوري: فلفظ "ودع" على الرغم مما في جرسه من نبرة قوية تلازم التصويت الانفجاري المضغف [d] وتوحي بالمبالغة الدلالية، يظل لفظاً رقيقاً يوحى بالحنان والحب، وفي استخدامه إحياء ببقاء التواصل والمحبة والتقدير الإلهي للرسول على الرغم من توقف الوحي لفترة، ولا يمكن لأي لفظ في معناه من مثل: (ترك) أو (هجر) أو (جفا) أو (أهمل) ... أن يحل محله في رسم هذه الظلال العاطفية.

ج - استخدام اللفظ النادر: فلفظ "قلى" لفظ نادر في الاستعمال، ولا يمكن أن يحل محله في سياقه أي لفظ شائع يشاركه في الدلالة من مثل (أبغض) أو (كره) أو أي لفظ نادر مثله من مثل (اجتوى) .. وذلك لأن ورود أي لفظ من هذه الألفاظ عوضاً عنه يكسر بنية التناغم الموسيقي وزناً وروياً.

وثالثاً: تحول الضمير إلى اسم بارز: فالقرآن كلام الله وإذا فالمحدث في الآيتين الأوليين "والضحى. والليل إذا سجي" إنما هو الله سبحانه إنما هو (الأنا). أما في الفقرة الثالثة "ما ودعك ربك وما قلى"، فهذا الأنا مضمّر يتكرر في (الهو) أي في شكل اسم بارز "ربك"، وههنا يتحقق نوع من الالتفات يتمثل في نقلة من الكلام الذاتي إلى أسلوب القصص دون أن يكف هذا الكلام عن أن يكون ذاتياً، وإذا فانزياح الضمير إلى اسم بارز لا يؤدي إلى محو وجود (الأنا) وهذا الاسم البارز جاء مخصصاً بكاف الخطاب التي تعود إلى مخاطب وهو الرسول. والصيغة التخصيصية هذه تتكرر في نسيج النص في آيتين تنتسب أولاهما: "ولسوف يعطيك ربك فترضى" إلى النعم الأول نفسه، وتنتسب ثانيتهما "وأما بنعمة ربك فحدث" إلى النعم الثالث وفي هذه الصيغة التخصيصية ما يشعر المخاطب أكان الرسول الكريم أم الإنسان الذي أنشئت الدورة الكونية من أجله ما يحقق نوعاً من التراسل النبوي في النص.

على أن جمالية الالتفات هذه لا تأتي فقط من المفاجأة الناجمة عن تحول (الأنا) إلى (الهو) في السياق، بل من اتخاذ هذا التحول وسيلة للإبقاء على الانسجام الموسيقي الذي بنيت عليه فواصل السورة في هذا النعم الأول، والذي يحققه توالي الصائت [ة] في هذه الفواصل وقل مثل ذلك في: رابعاً: حذف الضمير: فالمفعول به في "قلى" هو كاف الخطاب المحذوفة إذ المراد قلاك، وهذا الحذف لم يقع للعلم به (٢١)، أو للاختصار (٢٢)، كما يرى المفسرون، بل للإبقاء على التناغم الموسيقي في الفاصلة، فلو استمر السياق في استخدام (الأنا) المفرد الظاهر والمفرد المخاطب الظاهر فقال:

"والضحى والليل إذا سجي"، "ما ودعك وما قليت"، "وللآخرة خير لك من الأولى"، "ولسوف يعطيك ربك فترضى"

لأدركنا الخلل الذي يطرأ على النظم، وفقد السياق ما تبعثه جمالية التعبير الأول من لذة موسيقية يشترك في أدائها التناغم الوزني: ألم تأت قلى في هذا التعبير متناغمة تناغم وزن مع سجي؟ ألم ينته اللفظان بصائت جليل واحد [ة] يجعلهما تتراسلان مع (والضحى)، (الأولى)، (فترضى)؟ شيء آخر يفتر عنه هذا النعم الأول في مستوى تحول الكلام: فبعد استخدام النفي لضرورة رأيناها نقلة إلى لهجة الإثبات في الآيتين الأخريين من هذا النعم، ولا غرابة في هذا العدول لأن النفي - كما رأينا - جاء ليثبت مواصلة الوحي واستمرارية الحب في ماض (ما ودعك) ينسحب حتى لحظة التحدث في الحاضر، ثم ينسحب في هاتين الآيتين إلى المستقبل، فهاتان الآيتان توحيان أن هذه المواصلة وهذا الحب يستمران في المستقبل أكان دنيوياً أم أخروياً، واقتران حرف التوكيد اللام بما بعدها في مطلعهما، سواء أكانت للقسم أم للابتداء يفيد أن الخير والعطاء آتيان لا محالة. لقد تحدثنا عن أهمية تعددية الدلالة في أولاهما وعن أهمية استخدام أفعل التفضيل فيها في التعبير عن فكرة التكامل.. فهما خصلتان جماليتان من شأنهما إثارة تأمل المتلقي ومخيلته للاستكشاف وبالتالي متعته، وكذلك الشأن مع

هذا الغموض الشفاف الذي يلف فكرة العطاء بل وفكرة الرضا في ثانيتهما.

٢- أسلوب الاستفهام: يهيمن في النغم الثاني من النص، والاستفهام إنشاء طلبى يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وقد خرج ههنا إلى معنى التقرير (٢٣)، ليحدثنا عن نعم الله على رسوله منذ نشأته. وفي هذا النغم يستمر (الأنا) في التكرار في (الله) ولكن ليس بشكل اسم بارز كما الحال في النغم السابق، بل في شكل ضمير غائب: "ألم يجدك يتيماً فأوى"، "ووجدك ضالاً فهدى"، "ووجدك عائلاً فأغنى"،

وهذا التحول يضيف شيئاً من الحيوية على النسيج النصي يدركها المتلقي بإحساسه. ولكن حذف ضمير المخاطب المفعول به يستمر حفاظاً على التناغم الموسيقي الذي بني عليه النغم الأول في الفواصل، ولو غاب تكرر الأنا في (الله) الضميري، وظهر ضمير المخاطب فقلنا:

"ألم أجدك يتيماً فأويتك، ووجدتك ضالاً فهديتك ووجدتك عائلاً فأغنيك"

لاختل هذا التناغم الموسيقي، وفقد التعبير شيئاً من طاقته الإيحائية، وحيويته. الاستفهام هنا أريد به الإثبات، ومن هنا جاز العطف تحقيقاً للتناغم الدلالي. والخطاب ههنا عمد إلى الاقتصاد فلم يلجأ إلى تكرار أداة الاستفهام بحيث يقول: "أما وجدك ضالاً فهدى، أما وجدك عائلاً فأغنى". وثمة تناغم آخر يمس التعبير عن الزمن بالفعل: "يجدك" مضارع يعبر عن الماضي لدخول "لم" عليه، فهو، والأمر كذلك، ينسجم مع "ووجدك" المكررة. وللإستفهام تنغيم جرسى intonation لافت يسهم هنا مع المحتوى، بما ينبضان به من عتاب، في إدخال السكينة على نفس الرسول الكريم. ههنا مفارقة عن أسلوب البشر: في أسلوب البشر المبدع هو المتلقي الأول.

٣- أسلوب النهي: النهي يراد به طلب الكف على وجه الاستعلاء، ولكنه خرج إلى معنى الإرشاد، وذلك في الآيتين الأوليين من النغم الأخير، ومثله في مقصده الأمر الذي يعقبه وفيه معنى النهي "لا تكتم":

"فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر وأما بنعمة ربك فحدث"

والطلب هنا في صيغته يتضمن الحاضر والمستقبل، وهذا أمر إلهي من أعلى إلى أدنى جاء بعد استقرار النفس وثبات المعتقد، وفيه قَدَم المفعول: "اليتيم" والسائل والتكلمة "بنعمة" للفت الانتباه. والنهي في الفقرتين الأوليين يحققه "فلا تقهر" و"فلا تنهر" وهما على وزن واحد، وبذلك يسهمان في تحقيق موسيقية الازدواج الأخاذة، ويراد بالازدواج (٢٤) تساوي الوحدات الصوتية- الدلالية في الأجزاء بحيث لا تزيد الواحدة عن الأخرى، والآيتان هنا جاءتا متساويتي الأجزاء، حتى كأنهما أفرغت في قالب واحد. وهذا النمط أشرف أنواع الازدواج منزلة لما فيه من اعتدال كما يقول ابن الأثير (٥٥٨-٦٣٧هـ/ ١١٦٣-١٢٣٩م).

والمهم أن هذا الازدواج يشف عن توازن يحققه تكرار "أما" و"فلا" ووزن الكلمة "تقهر" و"تنهر"

ويؤدي إلى انسياب العبارات كالموسيقى إلى القلب انسياباً يسهم في تحقيقه توالي المقاطع الصوتية مفتوحة ومغلقة وفق نسق واحد موضعاً وزمناً

Fa? am ma I yatīma fa lā taq har

wa? am mas sā? I la fa lā tan har

وكما الحال في النغمتين السابقتين يعمد التعبير إلى حذف الضمير المفعول فالمراد بـ"فلا تقهر" (فلا تقهره) وبـ"فلا تنهر" (فلا تنهره). وهذا الحذف جاء لا للعلم به ولا للاختصار بل مراعاة للتناغم الموسيقي للفواصل التي تنتهي في هذا النغم بمقطع صوتي مطلق ينسجم مع لهجة الحسم الأمر، في حين أن الفواصل في النغمين السابقتين تنتهي بمقطع مفتوح.

والمهم أن توالي هذه الأساليب الثلاثة: القسم، الاستفهام، النهي يعزز تقسيم النص دلاليّاً إلى ثلاثة أنغام، وهو ضرب من التنوع فائدته إيقاظ حواس المتلقي ونفسه لتلقي المضمون، وكسر الرتوب الذي يبعثه توالي الخطاب على نسق واحد.

الموسيقا القرآنية: وإنما نهتم بهذه الموسيقا لأسباب:

أولها: أن التكرار الصوتي المتجانس يضيف على النص مسحة جمالية تؤثر في المتلقي عن طريق السماع، فهو يفعل بها، وانفعاله يختلف من نص لآخر بحسب نوعية هذا التكرار.

وثانيها: أن سورة" والضحى" بأكملها تتألف من فقرات مسجوعة كل منها يدل على معنى غير المعنى الذي تدل عليه أختها، وتنبض بجرس موسيقي غايته تصوير لحظة ضعف بشري عاناها الرسول الكريم بل غايته التأثير فيه عن طريق هذا التصوير الموسيقي لشدة عزيمته وإنقاذه من عناء هذه اللحظة.

وثالثها: أن الموسيقا هنا تقصد إذاً إلى معالجة نفسية فتسعى إلى طمأننة النفس القلقة وتهدئة النفس المتوترة: الصوامت والصوائت تتوالى ههنا في مقاطع صوتية تحقق للنسيج الصوتي جرساً يتغلغل إلى أعماق النفس الحائرة، جرساً ترتاح له الأذن وتستمتع النفس بسماعه.

ويمكن معالجة هذه الموسيقا في النص بالحديث عن الإيقاع التلاوي ونظام الوقفات والفواصل.

١- الإيقاع التلاوي: ونريد به تقسيم النص إلى وحدات تلاوية تنطق دفعة واحدة حين التلاوة، كل منها يتألف من عدد من المقاطع الصوتية، قد يماثل أو يخالف عدد المقاطع في سواها، وينتهي إلى وقفة.

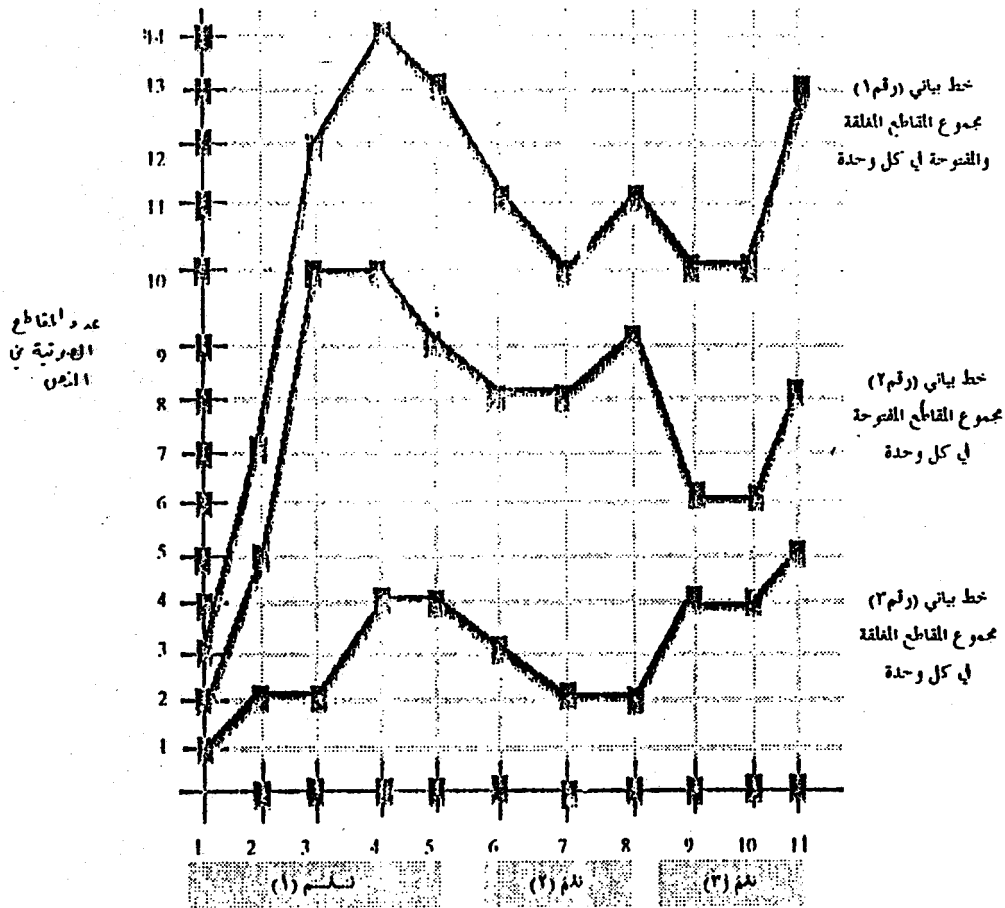
ومجموع هذه الوحدات يكون بنية تلاوية تتوالى وحداتها في هذا النص مراعية وقفات التلاوة (٢٥) على النحو التالي (٢٦):

(1) Wḍḍuhāll

(2) Wallavli ʔidā sāgāll

- (3) māwadda ṣaka rab bu ka wamāqalā||
 (4) wa la lal ?ā hiralu hayrut laka ininal ?ulā||
 (5) wa la sawfa yuṣṣika rabbuka faṣṣadā||
 (6) ?a lam yaḡid ka yaṭīman fa ?āwā||
 (7) wa waḡadaka dāllan faḡadā||
 (8) wa wa ḡadaka fāḡīlan fa?agnā||
 (9) fa ?ammal yaṭīmalalā laḡhar||
 (10) wa ?ammas sā?ila falā lanhar||
 (11) wa?am mā bīnī? mālī rabbika faḡaddil||

فإذا ما ترجمنا توزيع هذه الوحدات التلاوية بما فيها من مقاطع صوتية مفتوحة ومغلقة بخطوط بيانية (٦٤) أمكن أن تصل إلى الأشكال التالية



عدد الوحدات التلاوية في النص (الآيات)

المقاطع المفتوحة والمغلقة وتوزيعها في الوحدات التلاوية:

هذا الرسم الرمزي للوحدات التلاوية في نسيج النص الصوتي يقودنا إلى الحديث عن مقاطعه الصوتية مفتوحة ومغلقة وتوزيعها في الوحدات التلاوية بل يسمح لنا بتدوين الإحصاء التالي:

| الوحدات التلاوية | المقاطع المفتوحة | المقاطع المغلقة | المجموع | النسبة المئوية للمفتوحة | النسبة المئوية للمغلقة |
|------------------|------------------|-----------------|---------|-------------------------|------------------------|
| (١) | ٢ | ١ | ٣ | ٦٦,٦٦ | ٣٣,٣٤ |
| (٢) | ٥ | ٢ | ٧ | ٧١,٤٢ | ٢٨,٥٨ |
| (٣) | ١٠ | ٢ | ١٢ | ٨٣,٥٠ | ١٦,٥٠ |
| (٤) | ١٠ | ٤ | ١٤ | ٧١,٤٢ | ٢٨,٥٨ |
| (٥) | ٩ | ٤ | ١٣ | ٦٩,٢٣ | ٣٠,٧٧ |
| مج | ٣٦ | ١٣ | ٤٩ | ٧٣,٤٧ | ٢٦,٥٣ |
| (٦) | ٨ | ٣ | ١١ | ٧٢,٧٢ | ٢٨,٢٨ |
| (٧) | ٨ | ٢ | ١٠ | ٨٠ | ٢٠ |
| (٨) | ٩ | ٢ | ١١ | ٨١,٨١ | ١٨,١٩ |
| مج | ٢٥ | ٧ | ٣٢ | ٧٨,١٣ | ٢١,٨٧ |
| (٩) | ٦ | ٤ | ١٠ | ٦٠ | ٤٠ |
| (١٠) | ٦ | ٤ | ١٠ | ٦٠ | ٤٠ |
| (١١) | ٨ | ٥ | ١٣ | ٦١,٥٤ | ٣٨,٤٦ |
| مج | ٢٠ | ١٣ | ٣٣ | ٦٠,٦١ | ٣٩,٣٩ |

وهذا الإحصاء ينتهي بنا إلى نتائج هامة:

أولاً: إذا تأملنا النسبتين المئويتين لمجموع المقاطع المفتوحة ولمجموع المقاطع المغلقة في إطار الأنغام أدركنا انسجامهما مع النظائر الدلالية.. في النص:

- فنسبة مجموع المقاطع المفتوحة في النغم الأول تغطي على نسبة مجموع المقاطع المغلقة بمعدل (٧٣,٤٧٪) إلى (٢٦,٥٣٪) وهذا الطغيان ينسجم مع اللهجة الرقيقة التي استخدمت في نفي الغربة وتأكيد مواصلة الوحي واستمرارية الحب.

ونسبة مجموع المقاطع المفتوحة في النغم الثاني تغطي أيضاً على نسبة مجموع المقاطع المغلقة بمعدل (٧٨,١٣٪) إلى (٢١,٨٧٪) طغياناً ينسجم مع لهجة العتاب التي استخدمت في الحديث عن نعم الله على رسوله منذ نشأته.

- ولكن نسبة المقاطع المفتوحة في النغم الثالث تنخفض عما كانت عليه في النغمين السابقين، وترتفع نسبة المقاطع المغلقة عما كانت عليه فيهما، ومعدل النسبتين: (٦٠,٦١٪) إلى

(٣٩,٣٩٪). وهذه الظاهرة تتسجم مع لهجة الحسم التي رافقت التوجيه.

ثانياً: وإذا تأملنا نسبة مجموع المقاطع المفتوحة ونسبة مجموع المقاطع المغلقة في إطار كل وحدة تلاوية على حدة وصلنا إلى نتائج تعزز النتائج السابقة. وهنا لابد لنا من التنبيه إلى: تنوع الوحدات التلاوية وتواليها: فهي في هذا التوالي تقوم على التناظر والانحراف فالتناظر يتجلى كما يلي:

- الوجدتان التلاويتان (رقم ٥) ويمثلها قوله تعالى: "ولسوف يعطيك ربك فترضى" (رقم ١١) ويمثلها قوله تعالى "وأما بنعمة ربك فحدث" متناظرتان في مجموع عدد المقاطع مفتوحة ومغلقة إذ كل منها تتألف من (١٣) مقطعاً. وهذا التراسل يحقق تراسلاً بنيوياً بين النغمين الأول والأخير بل تراسلاً معنوياً يقوم على المقابلة فإذا كان الله تعالى سيمنح رسوله من نعمه في الدنيا والآخرة حتى يرضى فما عاينه إلا أن يشكره ويحدث بنعمه عليه..

ولكن هاتين الوجدتين مختلفتان بعض الاختلاف على مستوى النسبة بين مجموعي المقاطع المفتوحة والمغلقة، ففي الوحدة رقم (٥) تغطي المفتوحة على المغلقة بمعدل (٦٩,٢٣٪) إلى (٣٠,٧٧٪) وهذه النسبة تتناغم مع العطاء الوافر المفتوح الذي سيغدقه الله على رسوله إن في الدنيا وإن في الآخرة. وفي الوحدة (رقم ١١) تغطي المفتوحة على المغلقة أيضاً ولكن بمعدل (٦١,٥٤٪) إلى (٣٨,٤٦٪)، وارتفاع نسبة المقاطع المغلقة ههنا أمر طبيعي أيضاً لأن لهجة الخطاب جاءت أمرة حاسمة تقصد إلى توجيه الرسول الكريم وبالتالي الإنسان إلى ضرورة شكر الله على ما أعدق عليه من نعم.

- الوجدتان التلاويتان (رقم ٦)، ويمثلها قوله تعالى "ألم يجدك يتيماً فأوى" (رقم ٨) ويمثلها قوله تعالى: "ووجدك عائلاً فأغنى" متناظرتان إذ كل منهما تتألف من (١١) أحد عشر مقطعاً صوتياً، وهذا التناظر يحقق تراسلاً بنيوياً داخل النغم الثاني وتراسلاً دلالياً: فهما يتحدثان عن نعمتين اجتماعيتين من بهما الله على رسوله قبل البعثة: الإيواء بعد اليتيم والإغناء بعد الفقر.

- ولكن الوحدة (رقم ٦) تتألف من (٨) ثمانية مقاطع صوتية مفتوحة و(٣) ثلاثة مقاطع مغلقة، وبذلك تغطي المفتوحة على المغلقة بمعدل (٧٢,٧٢٪) إلى (٢٧,٢٨٪) وهذه النتيجة تتناغم مع امتداد فكرة الإيواء بعد اليتيم. أما الوحدة (رقم ٨) فتتألف من (٩) تسعة مقاطع مفتوحة و(٢) مقطعين مغلقين، وبذلك تغطي المفتوحة على المغلقة بمعدل (٨١,٨١٪) إلى (١٨,١٩٪) منسجمة مع تحول حال الرسول من الفقر إلى الغنى واستمرارية هذا الغنى.

- والوحدات التلاوية (رقم ٧) ويمثلها قوله تعالى: "ووجدك ضالاً فهدى" (رقم ٩) ويمثلها قوله تعالى: "فأما اليتيم فلا تقهر" (رقم ١٠) ويمثلها قوله تعالى: "وأما السائل فلا تنهر" متناظرة، إذ كل منها تتألف من (١٠) عشرة مقاطع صوتية. ولما كانت تتوزع في النغمين الثاني والثالث، فإنها تتراسل للقيام بوظيفة بنيوية محكمة الصلة بين نغمي النص الأخيرين.

ولكن الوحدة (رقم ٧) تتألف من (٨) ثمانية مقاطع مفتوحة و(٢) مقطعين مغلقين، فالمقاطع المفتوحة تغطي على المقاطع المغلقة بنسبة (٨٠٪) إلى (٢٠٪) وهذه النتيجة تتناغم مع تحول الضلالة إلى الهداية، هذا التحول الذي لم يتم إلا مع هبوط الوحي على قلب الرسول الكريم في سن الأربعين.

أما الوحدة (رقم ٩) فتتألف من (٦) ستة مقاطع مفتوحة و(٤) أربعة مقاطع مغلقة، فالمقاطع المفتوحة تغطي على المقاطع المغلقة بمعدل (٦٠٪) إلى (٤٠٪) وارتفاع نسبة المقاطع المغلقة ههنا بالقياس إلى ما رأينا مع الوحدات السابقة أمر طبيعي، لأن لهجة الخطاب تغيرت، إذ ههنا أمر حاسم يقصد إلى التوجيه ومراده الرأفة باليتيم.

وأما الوحدة (رقم ١٠) فتتألف مثل سابقتها من (٦) ستة مقاطع مفتوحة و(٤) أربعة مقاطع مغلقة، فالمقاطع المفتوحة تغطي على المقاطع المغلقة بمعدل (٦٠٪) إلى (٤٠٪) وهي النسبة التي التقينا بها في الوحدة السابقة (رقم ٩)، فهما يقومان على التناظر إذاً على هذا المستوى أيضاً، وهذا التناظر يعزز بجرسه ما بين الودعتين من ازدواج كما رأينا، ويحقق وظيفة بنوية داخل النغم الأخير. ولاشك أن ارتفاع نسبة المقاطع المغلقة في هذه الوحدة أمر طبيعي أيضاً لأن لهجة الخطاب تعتمد أيضاً على أمر حاسم يقصد إلى التوجيه، ومراده التلطف في معاملة أسائل أكان طالب مال أم طالب علم.

والانحراف عن هذا التناظر الذي رأينا، تمثله وحدات تلاوية تنفرد بعدد من المقاطع الصوتية يختلف من وحدة إلى أخرى، وهي:

- الوحدة (رقم ١)، وتتألف من (٣) ثلاثة مقاطع صوتية.
- الوحدة (رقم ٢)، وتتألف من (٧) سبعة مقاطع صوتية.
- الوحدة (رقم ٣)، وتتألف من (١٢) اثني عشر مقطعاً صوتياً.
- الوحدة (رقم ٤)، وتتألف من (١٤) أربعة عشر مقطعاً صوتياً.

وهذه الوحدات وردت، كما هو واضح، في النغم الأول من النص مقيمة نوعاً من التضاد مع بقية الآيات التي بدا فيها التناظر. وهي إلى هذا تتوالى توالياً متدرجاً على مستوى الزمن الذي تستغرقه كل منها. والوحدة (رقم ١) تمثل الحد الأدنى على هذا المستوى بالقياس إلى الوحدات الأخرى في النص، بينما تمثل الوحدة (رقم ٤) الحد الأعظمي. فهما - والأمر كذلك - يأخذان بروزاً لافتاً، يخلق نوعاً من التوتر في النسيج التلاوي يحقق فجوة بينهما وبين الوحدات الأخرى في النص تجعل التلاوة عنصراً هاماً في جماليته.

وإذا كانت الوحدة (رقم ١) ويمثلها قوله تعالى: "والضحى" متميزة على الصعيد الزمني نظراً لتكونها من مقطعين مفتوحين ومقطع واحد مغلق بمعدل (٦٦,٦٦٪) إلى (٣٣,٣٤٪) أي من (٣) ثلاثة مقاطع هي أقل ما تتكون منها وحدة في النص تمثل امتداداً أدنى فيه يتناغم والمعنى المرجعي

للفظ ((الضحى)). فإن الوحدة (رقم ٤) ويمثلها قوله تعالى: "وللآخرة خير لك من الأولى" متميزة أيضاً على صعيد الامتداد الزمني، نظراً لتكونها من أكبر عدد من المقاطع بالقياس إلى بقية الوحدات في النص، وهذا التميز اللافت يتناغم مع المعنى الذي يشمل ارتقاء الرسول من حالة إلى حالة أفضل في الدنيا وفي الآخرة.. ومما يعزز هذا التناغم تكون هذه الوحدة من (١٠) عشرة مقاطع مفتوحة و(٤) أربعة مقاطع مغلقة، وذلك بمعدل (٧١,٤٢٪) إلى (٢٨,٥٨٪).

أما الوحدة (رقم ٢) ويمثلها قوله تعالى: "والليل إذا سجي" فتتألف من (٧) سبعة مقاطع صوتية (٥) وخمسة منها مفتوحة، و(٢) اثنان مغلقتان، وبذلك تغطي المفتوحة على المغلقة بمعدل (٧١,٤٢٪) إلى (٢٨,٥٨٪) وهذه النتيجة تتناسب مع سجو الليل وما يتصل به من إحياءات.

أما الوحدة (رقم ٣) ويمثلها قوله تعالى: "ما ودّعك ربك وما قلى" فتتألف من (١٠) عشرة مقاطع صوتية مفتوحة و(٢) مقطعين مغلقين، وذلك بمعدل (٨٣,٥٠٪) إلى (١٦,٥٠٪) وعليه فالمقاطع المفتوحة تغطي على المقاطع المغلقة متناغمة مع فكرتي المواصله والحب اللتين توحى بهما هذه الوحدة واستمراريتهما.

وهكذا نرى هندسة مثيرة تحقق نوعاً من الائتلاف بين تعداد المقاطع الصوتية في مستوى الأنغام وفي مستوى الوحدة الإيقاعية والدلالة وما تنتشره من ظلال شعورية، فنسبة المقاطع المغلقة كما رأينا ترتفع في المواطن النابضة بلهجة الأمر الحاسم، بينما ترتفع نسبة المقاطع المفتوحة في المواطن النابضة بلهجة العتاب الرقيقة.

ولعل تأمل النسيج الصوتي في كليته وفي أنغامه وفي وحداته الإيقاعية من وجهة نظر أخرى يقدم إلينا شيئاً جديداً يضاف إلى غناه الذي رأينا. أما يمكن الحديث عن نغمة ممتعة تتجم عن ترابط الصوتيات phonèmes، وعن تناغمية جرسية تتجم عن هيمنة عنصر صوتي وتوزعه؟

النغمة الممتعة: mélodie: على هذا المستوى، لا بد لنا من أن نلاحظ أن توالي المقاطع المتنوعة هوية وامتداداً؛ مفتوحة ومغلقة، مفتوحة قصيرة، ومفتوحة طويلة، يقيم بينها علاقات وثيقة، إدراك السمع لانسياها المتموج يلذ الإدراك Intelligence ويلذ الحساسية، أي يحقق للمتلقى نغمة ممتعة. فهل يمكن تحليل هذه النغمة؟

لعل هذه الظاهرة ترجع بالدرجة الأولى إلى ما يمكن تسميته تناغمية جرسية harmonie تتجم عن هيمنة عنصر صوتي ينتشر في نسيج النص بأكمله: فالصائت الجليل [ā] وتكراره (١٩) مرة معظمها في نهاية الفواصل أساسية في تحقيق هذه التناغمية الجرسية. وهو يتبدى بادیء ذي بدء في كلمة ذات قيمة mot-valeur (٢٨) تستقي أهميتها من معناها، وهي كلمة "الضحى". والخطاب القرآني في هذه السورة يستقي من هذا الصائت تأثيراً قوياً وثيق الصلة باستعمال شكله القصير المدى [a] بكثافة في نسيجه إذ يرقى تكراره إلى (٧٣) مرة.

هذا الصائت بشكليته يطغى لا في نسيج النص فقط بل في أنغامه وفي وحداته الإيقاعية طغياناً

*** التراكيب العربية ***

كبيراً بالقياس إلى الصائتين الآخرين [u] و [i] والجدول التالي يوضح هذه الظاهرة:

| مج | الآيات | a | ā | مج | u | ü | مج | i | ī | مج |
|-----|--------|----|----|----|---|---|----|----|----|----|
| 0 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 |
| 2 | 2 | 3 | 5 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 0 | 3 | 8 | 11 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 |
| 2 | 4 | 7 | 9 | 2 | 2 | 1 | 3 | 0 | 0 | 0 |
| 1 | 5 | 9 | 10 | 2 | 2 | 0 | 2 | 1 | 1 | 0 |
| 49 | مج | 28 | 37 | 6 | 6 | 1 | 7 | 1 | 4 | 5 |
| 2 | 6 | 7 | 9 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 2 |
| 0 | 7 | 8 | 10 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 1 | 8 | 8 | 10 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| 32 | مج | 23 | 29 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 3 |
| 1 | 9 | 8 | 9 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 |
| 1 | 10 | 7 | 9 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| 5 | 11 | 7 | 8 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 5 | 5 |
| 33 | مج | 22 | 26 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 6 | 7 |
| 114 | مج مج | 19 | 92 | 1 | 6 | 7 | 3 | 12 | 15 | 15 |

وتأمل هذا الجدول ينتهي بنا إلى الملاحظات التالية:

١ - على مستوى النص بأكمله:

(a) تتكرر (٩٢) مرة بمعدل (٨٠,٧٠٪) من المجموع ١١٤

(U) تتكرر (٧) مرات بمعدل (٦,١٤٪) من المجموع ١١٤

(I) تتكرر (١٥) مرة بمعدل (١٣,١٥٪) من المجموع ١١٤

وعليه فالصائت (a) يطغى طغياناً هائلاً في نسيج النص، وإذا أضفنا معدل الصائت (u) لكونه جليلاً مثله إلى معدله وصلنا إلى (٨٦,٨٤٪) التي تمثل تأثير الجلالة في مستوى النص.

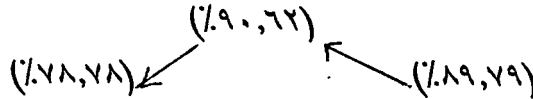
٢ - على مستوى الأنغام:

يمكن تدوين النتائج وفق ما يلي:

| الصوائت | تكرار معدل | نغم ثان | نغم ثالث |
|---------|-------------|-------------|-------------|
| [a] | ٣٧ (٧٥,٥١٪) | ٢٩ (٩٠,٦٢٪) | ٢٦ (٧٨,٧٨٪) |
| [U] | ٧ (١٤,٢٨٪) | | |
| [I] | ٥ (١٠,٢١٪) | ٣ (٩,٣٨٪) | ٧ (٢١,٢٢٪) |

ومن هذا الجدول نخلص إلى الملاحظات التالية:

- أ- الصائت [a] يهيمن في كل نغم هيمنة كلية تضيف صفة الجلالة عليه.
- ب- الصائت [U] يمثل درجة الصفر في النغمين (٢) و(٣). ووجوده في النغم الأول يعزز صفة الجلالة فيه، فتعدو النسبة الممثلة للجلالة (٨٩,٧٩٪).
- ج- تأثير الجلالة، حتى في هذه الحالة، ينمو في حركة تصاعدية تنازلية وفق النسق:



٣- على مستوى الوحدات الإيقاعية:

النغم الطاعغي يظل النغم الجليل أيضاً مع فوارق يؤثر فيها وجود [u] أو [I] في هذه الوحدات، مما يضيف نوعاً من التلوين على الانسياب التموجي الناجم عن توالي [a] وهنا يلاحظ ما يلي:

[I] يرد (٣) مرات كل مرة في نغم لإبراز الكلمات "يعطيك" (الآية ٥) "يَتِيمًا" (الآية ٦) "اليتيم" (الآية ٩).

[I] يرد (١٢) مرة: أربع منها في النغم الأول، وتمثلها الكلمات "الليل"، "إذا" (الآية ٢)، "الآخرة"، "من" (الآية ٤). واثنان في النغم الثاني ويمثلها: "يجدك" (الآية ٦)، "عائلاً" (الآية ٨). وستة في النغم الثالث، ويمثلها "السائل" (الآية ١٠)، "بنعمة"، "ربك"، "حدث" (الآية ١١).

وخمسة من هذه الستة الأخيرة تتجمع في الآية (١١) ممثلة بـ "بنعمة" "ربك" "حدث"، وبذلك تأتلف الحدة التي تسم [I] مع الجلالة التي تسم [a] المتكرر في هذه الآية (٨) مرات لتمنحها بروزاً متفرداً عن الآيات كلها، يلفت انتباه المتلقي جرسياً إلى مقطع السورة وإلى أهمية الفكرة المعبر عنها فيها: التحديث بالنعمة.

[u] يرد في النغم الأول لمرة واحدة تمثلها كلمة "الأولى" (الآية ٤).

[U] يرد ست مرات في النغم الأول أيضاً دون سواء ويمثله الكلمات "الضحى" (الآية ١)، "ربك" (الآية ٣) "الآخرة"، "خير" (الآية ٤) "يعطيك"، "ربك" (الآية ٥).

نظام الوقفات: هذا النظام يتحكم فيه العلاقة بين الإيقاع التلاوي وتركيب الكلام، وأول ظاهرة تلفت الانتباه على هذا المستوى المفارقة بين الإيقاع التلاوي وتركيب الكلام، فالفقرات الثلاث الأولى في هذه السورة: "والضحى، والليل إذا سجي، ما ودّعك ربك وما قلى" تكون وحدة تركيبية يملئها أسلوب القسم. ولكن الوقفة بعد "والضحى" وهي الفقرة الأولى، وبعد "والليل إذا سجي" وهي الفقرة الثانية بعد المقسم به هي وقفة تلاوية لادلالية، وقفة مختارة لا يملئها نظام لغوي أو موسيقي سابق خلافاً لنظام الوقفة في إنشاد الشعر، وهذه الوقفة المختارة تتجاوب مع جزئيات التجربة المعبر عنها لغاية فنية، وتوحي بأن ما قبلها متصل بما بعدها دلالياً، بل تمثل صراعاً بين الإيقاع التلاوي وتركيب

*** التراث العربي ***

الكلام ينتصر فيه الإيقاع محققاً انحرافاً تأتي فيه الدلالة غير موقعة على الإيقاع، خلافاً لما نقع عليه في الآيات اللاحقة، وفي هذه المفارقة بين الإيقاع والدلالة نوع من التفكير للوحدة التركيبية، وفي هذا التفكير ما يدعو المتلقي إلى التأمل لإدراك المقاصد التي جاء من أجلها القسم بالضحي - النهار، والليل الساجي.. وما يوحي بأن الأسلوب القرآني يقدم الشكل على المضمون أحياناً لغاية جمالية، وبأنه يتخذ المتعة التي تبعثها موسيقا الخطاب وسيلة للتأثير في نفس المتلقي وترسيخ الإيديولوجية الإسلامية في وجدانه.

وثاني ظاهرة تلفت الانتباه على مستوى العلاقة بين الإيقاع التلاوي وتركيب الكلام التناغم بين الإيقاع والدلالة، حيث تغدو الوقفة تلاوية ودلالية في آن واحد، وهذا التناغم لا يتحقق إلا في نهاية جواب القسم، أي بعد الفاصلة "وما قلى" والفقرات التالية في النص تتوالى وفق هذا التناغم: الفقرات بدءاً من قوله تعالى: "وللآخرة" حتى نهاية السورة تأتي فيها الوقفة بعد الفاصلة محققة الانسجام coherence بين الإيقاع التلاوي وتركيب الكلام، بحيث تأتي الدلالة موقعة على الإيقاع، وهذه الظاهرة هي الصفة المهيمنة على النص، لأن عدد الفقرات التي تخضع لهذا المبدأ الجمالي يصل إلى (٩/١١)، وغاية هذا الانسجام إيصال الإيديولوجية إلى المتلقي عن طريق المتعة الموسيقية.

هندسة الفواصل والبناء الدلالي: أهم ما يلفت النظر على الصعيد الموسيقي نظام الفواصل في آخر الآيات، فتلاوة السورة كافية لتوحي بأهمية هذه الفواصل: فهي تتوالى وفق هندسة خاصة تشترك مع تنوع الأساليب بين قسم واستفهام ونهي لتوحي إلينا بهوية البناء الدلالي: فبمجرد سماعنا للتلاوة ولا سيما تلك التي تراعي المعنى الكلي ندرك أن النص موزع في ثلاثة أنغام تكون لحناً أخذاً.

وسورة "الشرح" التالية للضحى في النزول تشترك مع "الضحى" في هذه الظاهرة. وتحليل نسق الفواصل يقودنا إلى الإيمان بأن كل فاصلة منها تقوم بدور فعال في تحقيق جانب من جمالية النص. فهذه الفواصل تتوالى صوتياً في السورة على النحو التالي:

duḥā ضحى áwá ؟ أوى

sağā سجا hadá هدى

üalā ؟ قلى aḡnā ؟ أغنى

ülā أولى taqhar تقهر

tarḍā ترضى tanhar تنهر

ḥaddit حدث

وهنا نلاحظ:

أولاً: أن المقاطع المفتوحة في نهاية فواصل النغمين الأول والثاني، تمتد مع امتداد النفس، وتحقق جرساً موسيقياً ترتاح له الأذن وتشعر النفس بالاطمئنان. والفونيم الصائت [أ] في نهاية

الفواصل يوحى جرسه بالتعجب مؤتلفاً في ذلك مع ما توحى به المعاني.

ثانياً: أن المقاطع الصوتية المغلقة في فواصل النغم الأخير بما فيها من صرامة وشدة جاءت متناسبة مع ما آلت إليه حال الرسول النفسية إذ بعد تحقيق الطمأنينة بمخاطبة القلب، والإقناع بمخاطبة العقل غدا قابلاً لتلقي الأمر الحاسم في التوجيه.

ثالثاً: أن الفواصل تتنوع بين اسم وصفة وفعل والسمة الطاغية هي استخدام الفعل، وهو متنوع: فالماضي يتكرر (٥) مرات والنهي مرتين والأمر مرة واحدة، والمضارع مجرداً من النهي مرة واحدة.. والمهم أن الإكثار من الأفعال الدالة على الحركة والتغيير ينسجم مع ما يسعى إليه التوجيه القرآني من تغيير لحال الرسول النفسية.. وللمجتمع العربي وتحريره مما يعاني من آفات..

رابعاً: أن توالي الفواصل يكون نظاماً لغوياً يتصف صوتياً بما يلي:

أ- الفواصل كلها ثنائية المقاطع مما يحقق لها نوعاً من الانسجام يواكب الانسجام الدلالي.

ب- الفواصل الثمانية الأولى تنتهي بمقطع صوتي مفتوح ينتهي بالصائت الطويل [ā] بينما الثلاثة الأخيرة تنتهي بمقطع مغلق، وعليه فالنص في النغمين الأولين يكون على هذا الصعيد وحدة جرسية تنسجم مع ما ينبضان به من عتاب.

ج- ست من هذه الفواصل الثمانية تتألف من مقطعين مفتوحين واثنان من مقطعين مغلق يليه مقطع مفتوح وهما [tardā] ترضى و [ʔagnā] أغنى، فهما تكونان انحرافين لافتين للنظر في هذا النظام إلى أهمية الدلالة في سياق الآيتين حيث تبرزان.

د- الانحراف الأول الذي تجسده [tardā] يتناغم مع انحراف آخر يمثل الالتفات الناجم عن نقلة الخطاب من الـ(أنا) إلى الـ(هو) الذي يندمج في (الأنا) ويمثله "ربك". والجمالية في الآية (رقم ٥) حيث ظهر لا تتجم عن مفاجأة الالتفات المثيرة بل عن هذا التناغم.

هـ- الانحراف الثاني الذي تجسده [ʔagnā] بوجود المقطع الصوتي المغلق فيه يقوم بدور التخلص إلى القافية المغلقة [taqhar] التي تليه في نظام التقفية. وجماله لا يأتي مما يثير من مفاجأة فقط بل من قيامه بهذه الوظيفة النبوية أيضاً.

و- الإشارتان (tardā) و [ʔagnā] متساويتان وزناً فهما تحققان على الصعيد الفني ما يسمى الموازنة وهي - كما يقول ابن الأثير (٢٩) - "أن تكون ألفاظ الفواصل في الكلام المنشور متساوية في الوزن.."، أي أنها تحقق نوعاً من التناغم الوزني يحقق للكلام طلاوة ورونقاً سببه الاعتدال (٣٠).

ز- هذه الموازنة الطلية تسم أيضاً ثلاث فواصل في هذه النغمين الأولين: [saḡā] [qalā] [hadā]، فهي على وزن واحد مما يحقق لها نوعاً من التناغم الأخاذ يميز الفن.

ح- المقاطع الصوتية الأولى في بقية الفواصل مفتوحة، وهي تنتهي في معظمها بالصائت [a]

القصير الأمد باستثناء المقطع [ä ?] في [äwä ?] فهو طويل الأمد في النطق وامتداده يوحي بأمد طويل استغرقه الإيواء على الصعيد الدلالي. وباستثناء المقطع [du] في "ضحى" فهو ينتهي بالصائت [u] والمدة التي يستغرقها في النطق قصيرة تتناغم مع المدة التي تشي بها الدلالة المرجعية للإشارة؛ فالضحى لحظة من لحظات النهار.

وعلى النقيض من ذلك المقطع الصوتي [ü ?] في [üla ?]، فإنه ينتهي بالصائت [ü] الطويل الأمد، وهو بامتداده يتناغم مع المدة التي توحى بها دلالة الإشارة؛ فالدار الأولى تستغرق عمر الإنسان بأكمله كما هي سرمدية جتى يوم الحشر.

ط- فواصل النغم الثالث ثنائية أيضاً على الصعيد الصوتي، ولكن كلاً منها يتألف من مقطعين مغلقين، مما يحقق لها تناغماً مثيراً لذياً.

ي- هذا التناغم اللذيذ يصل إلى أقصى مدى بين تقهر [taqhar] وتهر [tanhar]، ذلك أن الفاصلتين تتفقان وزناً وصيغة فتتحققان نوعاً من التوازن الممتع.

ق- أما الفاصلة الأخيرة "حدّث" [haddit] فهي تمثل انحرافاً مفاجئاً في نظام التقفية في هذا النغم لظهور الصائت [i] في مقطعها الصوتي الثاني، بل في نظام التقفية الكلي في النص؛ ولكن جمالها لا يأتي من مفاجأة الانحراف فقط بل من تناغم هذا الانحراف مع انحراف دلالي صارخ تمثله الإشارة "عمّة" التي تشع بإحباءات متعددة خلافاً لما يقابلها في الآيتين السابقتين من لفظ: "اليتيم"، و"السائل" لدلالة هذين اللفظين على معنى خاص محدد.

أضف إلى ذلك أن هذه الفاصلة "فحدّث" هي الكلمة الأخيرة في النص يعقبها صمت طويل، فهي بما تمثله من انحراف صوتي يتناغم مع انحراف دلالي، تدعو المتلقي إلى التأمل، فتصل التعبيرية إلى أقصى مداها مع هذه الفاصلة، ويغدو النص على هذا النحو مفتوحاً لا مغلقاً.

الخلاصة:

وهكذا نحس أن الخطاب القرآني يغيّر الخطاب الشعري على مستويات مختلفة:

لقد قامت في القديم معركة بين أولئك الذين كانوا يدعون أن القرآن شعر، وأولئك الذين ينفون هذه الصفة عنه لأسباب كثيرة منها أن قول الشعر ينبثق عن إرادة المبدع في القول الشعري، وما جاء في القرآن من آيات على وزن الشعر لا يقوم دليلاً على أن القرآن شعر لعدم تحقق هذه الإرادة فيه.

والخطاب القرآني في تقديرنا خطاب مستقل عن الشعر، هو قول يقصد إلى تأكيد الجمال، بل إلى تجسيده معتمداً على تقنيات خاصة به. ومن الممكن أن تكون هذه التقنيات على علاقة بالشعر أحياناً، ولكن يبقى له تقنياته الخاصة به، تقنياته التي تتشابه تشابكاً قوياً لتحقيق هدف.

لقد عرف نص "الضحى" كيف يوحي بهواجس الرسول العميقة ومخاوفه، وخاطبه بأسلوب

تربوي متدرج يرضي القلب أولاً ثم العقل ثانياً، فروح عنه ما ألم به من قلق وجزع، وبعث فيه ما تتشوق إليه نفسه من طمأنينة وسعادة، فأعده، والأمر كذلك، لما يراود له من تكليف، وبث فيه العزيمة، وقد يكون في هذا النهج ما يروح عن المتلقي العام الذي يعيش في أزمة في كل عصر.

والنص يدين بهذا التأثير لما فيه من وحدة يندمج فيها عنوانه - والعنوان ظاهرة جديدة لعصره - بإيحاءاته وجرسه.

التدرج الدلالي في "الضحى" يكشف عن وجود عملية بنائية تسوسها وحدة نظائرية يمثلها فكرة التضامن بل التكامل بل الهداية تجعل النص نسيجاً متماسكاً متفرداً في هذا التماسك فنحن لا نقع بين النصوص الجاهلية وإن تكن من المقطوعات على نص يرقى نسيجه إلى مثل هذا التماسك، ولا نقع مطلقاً على نص يتوافر فيه مثل هذه الوحدة النظائرية المركبة.

قصيدة مطولة تتألف كما يلاحظ إدغار بو Edgar poe (٣١) من قصائد مختلفة التأثير وهي بالضرورة ذات فجوات وبعض من أجزائها لا يمنح الأسبقية للوظيفة الجمالية..

فهل تصدق هذه المقولة على القصيدة الجاهلية المطولة وإلى أي حد تصدق على السور المدنية المطولة؟ أليس ثمة من تفاوت بين هذين الجنسين من القول بحيث تمثل السورة المدنية وحدة متلاحمة العناصر تميزها عن القصيدة الجاهلية المطولة؟ الإجابة الدقيقة عن هذه الأسئلة لا تتحقق إلا بتحليل دقيق.

المهم أن هدف هذه الوحدة الفنية كما تتجلى في "الضحى" بناء شخصية جديدة محررة من آفات شائعة عن طريق الكلمة التي اتخذها العرب وسيلة لتخليد أمجادهم (٣٢)، وإذا ما كان في هذا الهدف الاجتماعي تلاقٍ مع ما أثر من مقطوعات ومقطوعات أنتجها الصعاليك الجاهليون من الشعراء فإن شعر هؤلاء لم يكن من التأثير بحيث ينقل ما كان يعتلج في نفوس القوم من تطلعات من حيز الإحساس المبهم إلى حيز الوعي فالفعل خلافاً للرسالة القرآنية.

والحرية سمة بارزة في هذا الخطاب القرآني فإذا كان هذا الخطاب يهتم بمشاكل البشر ويستهدف تحرير الإنسان العربي من آفات كانت تقعد به عن الإسهام في الحضارة الإنسانية.. فقد كان لابد لهذا الخطاب من الانتلاف فنياً مع هذا الهدف فجاء متحرراً من القيود التي كانت مفروضة على الأنموذج الشعري.

فالخطاب القرآني يفيد من تأثيرات الإيقاع المتنوعة، فالوقفات فيه بعد الفواصل ليست خارجية مقعدة تنسم بإجبار يقتضيه نظام عروضي كما الحال في الشعر، بل تقوم على لون من الحرية فهي وإن أعقبت الفواصل، كما تعقب وقفات الشعر القوافي، لا تخضع لنظام زمني مقنن مثلاً، فقد تأتي الوقفة في القرآن بعد كلمة واحدة "والضحى" أو تأتي بعد جملة قد تطول أو تقصر دون تقنين سابق.

والخطاب القرآني يفيد من تنويع الفواصل لاكتساب حيوية أخاذة لا يحققها رتب القافية الموحدة الروي في الشعر، وهذه الفواصل تتألف مع المعنى، خلافاً للسجع الذي قد يكون غاية في ذاته بحيث

يجوز على المعنى، وخلافاً للقافية التي قد تشدُّ من شعرها لتوافق النظم، بل تتألف هذه الفواصل بعضها مع بعض في تحقيق بنية جرسية تتناغم والبنية الدلالية- المعنوية في النص، لتحقيق بنية كلية لكل كلمة فيها دور فني، والشعر قد يخفق في تحقيق هذه البنية.

على أن هذه البنية لا تأتي روعتها من هذا الائتلاف بين الفواصل الجرسية وبنية الدلالة المعنوية فقط، بل من تألف هذه الفواصل مع ما يشيع في النسيج الصوتي من موسيقاً أخذة.

هذه الموسيقى تقوم على تكرار صوتي متجانس أو متناغم يضيفي على النص مسحةً جمالية تؤثر في المتلقي عن طريق السماع، وتقصد إلى معالجة نفسية غايتها طمأننة النفس القلقة وتهدئة النفس المتوترة. وتحقق للنسيج الصوتي جرساً يتغلغل إلى أعماق النفس الحائرة:

المقاطع الصوتية المفتوحة والمغلقة، والمقاطع المغلقة تتوالى منسجمة مع الدلالة، وما تنشره من ظلال شعورية على مستوى الأنغام والوحدات الإيقاعية، والمقاطع المفتوحة تغطي حيث تبدو اللهجة رقيقة تنزع إلى العتاب على حساب المقاطع المغلقة ترتفع نسبتها حين تأتي اللهجة أمره حاسمة.

والتناغمية الجرسية harmonie القائمة على هيمنة فونيم صائت [a] تحقق لتوالي المقاطع انسياباً متموجاً يلذ الإدراك والحساسية يحقق للمتلقي نغمية ممتعة تسمى الميلودي mélodie.

هذه الفنية التي يتميز بها الخطاب القرآني إذا كان لها شأن في بث الوعي الاجتماعي في نفوس الجاهليين فقد كان لها عبر العصور تأثير في نفوس الشعراء، وقد ظلت كامنة في اللاوعي الجمعي حتى عصرنا الحاضر. ومن هنا كان قبول المحدثين للشعر الحر حين ظهوره، فهو في تنوع قوافيه وتنوع امتداد موجاته، ووقفاته التي تأخذ طابعاً ذاتياً غير مقيد.. نوع من المحاكاة اللاشعورية لفنية الخطاب القرآني مهما يكن شأن ما قيل عن ظهوره نتيجة لتأثر الشعراء المحدثين بالشعر الحر في الغرب..

وفي الخطاب القرآني نوعان من الأساليب يحققان جماله الفني: نوع تغطي فيه الصورة وسيلة من وسائل الأداء، وقد قدم سيد قطب (٣٣) صفحات في هذا ممتعة، ونوع آخر تبرز فيه الموسيقى أداة من أدوات التعبير، كما الحال في نص و"الضحى". وحرص الخطاب القرآني على تحقيق الجمال الفني عن طريقهما إنما يوحى بفكرة جمالية تتمثل في أن الجميل يسمو بالإنسان إلى عاطفة سامية تؤثر فيه وتنزعه من طبيعته المألوفة إلى التأمل بل الفعل.. وعليه فالجميل الذي لا يعلم شيئاً ولا يؤدي إلى فعل إن هو إلا عامل سلبي يؤثر تأثيراً سلبياً في الأخلاق، وقد كان لهذه الجمالية تأثيرها في المجال النقدي عند العرب، فانقسم النقاد إزاءها بين مؤيد ورافض في تقييم الشعر.

والتنوعات الأسلوبية بما تتسم به من توال يتفاعل مع ما بني عليه النص دلاليًا من تدرج تقتضيه التربية القويمة، وبما تنبض به من إحياءات ممتعة للمجاز قسط يسير فيها يملئها ترابط الإشارات في الآية الواحدة وترابط الآيات بعضها مع بعض.. وبما تنبض به من ثنائيات ضدية مثيرة تقوم على

جدلية الحضور والغياب، جدلية يوحى المادي فيها بالمنعوي، وتمتّن الأواصر بين دلالات البنية.. وتأخذ من الغموض الشفاف فتنة، وتخلع على اللغة صفة الدراما.. وبما تتبض به من ملاءمة للسياق الشعوري، ومن التفات فريد يقوم على تحول ضمير المتكلم إلى اسم بارز أو إلى ضمير غائب يندمج فيه الأنأ والهو مراعاة للانسجام الموسيقي، ومن حذف للضمير المفعول به إبقاءً على التناغم الموسيقي الممتع في الفاصلة، ومن ازدواج يقوم على التكرار والتوازن وتناغم الجرس.. هذه التنوعات التي قامت بوظائف متعددة تأثيرية وإفهامية وإيعازية واجتماعية وجمالية تحقق للمتلقي مفاجآت لذيدة وتغيرات ممتعة، وتحضه على إمعان النظر للوصول إلى استكشاف تعقبه متعة تتناسب وما بذل في هذا الاستكشاف من جهد.

وهذه المتعة الفنية الناجمة عن جمالية الأسلوب القرآني ليست مقصودة لذاتها، وإنما هي وسيلة للتأثير في المتلقين خدمة للتعليم، الغاية النهائية للفن: وهنا مزج بين النافع والممتع يبعث في نفس المتلقي الحس الجمالي لإفادته. فالقرآن استخدام جديد للغة يتخذ الجمال الفني وسيلة لغرس إيديولوجية جديدة متقدمة على ما شاع في عصره من إيديولوجيات عن طريق الإحساس الجمالي الذي تبعته الرسالة اللغوية.

وازدواج المتعة الفنية والنفع خصوصية يكمن فيها قسط مما حظي به الخطاب القرآني من رضا على تعاقب الأجيال. وإذا كان في هذا المفهوم الجمالي انسجام مع فكرة التطهير catharsis الأرسطاطاليسية، ففي هذا الانسجام سبب من أسباب إقبال العرب في العصر الذهبي للحضارة الإسلامية على نقل أرسطو إلى العربية والاهتمام به أكثر من سواء من مفكري الإغريق وأدبائهم.

وتخلي قصيدة الحداثة، كما أسموها، عن هذه الازدواجية واتخاذها، تحت تأثير (مالارمه) وسواه من شعراء الرمز في الغرب، جمالية اللغة غرضاً في ذاتها، وإسرافها في الغموض حتى الإبهام، حتى لكانها تكتب لنخبة النخبة، لنخبة تعني النفس لتكوين قصيدة لها انطلاقاً منها، وقد لا تتظفر بطائل.. هذا التخلي يكمن فيه، في تقديرنا، سقوطها الذي بدأت أراهيصه.

وبتعبير آخر إذا ما كان القرآن الكريم حين نزوله في أواخر العصر الجاهلي قد فتن المتلقين لتأليته إحساس المتلقي بضرورة التغيير الاجتماعي نحو الأفضل وإحساسه بالحاجة إلى جمالية جديدة تعيد إلى الكلمة مجدها، جمالية تغاير جمالية الأنموذج الشعري الذي بدأت منزلة منشئه تنحط لانصرافه إلى المديح بغية الربح.. ولتوالي هذا الأنموذج عصوراً طويلة على نسق فني رتيب.. فقد غدا عبر العصور رائعة فنية في أعين المتلقين، وذلك لأنه، في تقديرنا، نص مفتوح على العالم يحرك بوسائله الفنية كوامن الخير في أعماق النفس البشرية متناغماً مع تطلعاتها إلى السعادة.. أي نص ينزع منزعاً إنسانياً توحى به لا القيم الواضحة فحسب بل صيغ اللغة- كما رأينا في سورة الضحى- وما تنشره هذه اللغة من إحياءات.

وعليه فهو جدير باهتمام الباحثين، وبخاصة لأنه ينبىء عن تصور جمالي لا تتكامل صورته إلا بتحليل عينة كبيرة من القرآن. بل هو جدير بالاهتمام لأن النص الذي رأينا- ولعلّ النصوص الأخرى

*** التراث العربي ***

كذلك- ينبىء عن هندسة متقنة يعجز عنها البشر توحى بأن مبدعه واحد أحد، ولعل في توافق عدد الآيات في هذه السورة "الضحى" وهو إحدى عشرة آية، مع كونها الحادية عشرة في النزول ما يؤكد هذه الوحدة.



□ الهوامش والإحالات:

- (١) انظر مقالنا: نحو تأويل تكاملي للنص الشعري، نموذج من أبي تمام؛ فصول، النقد التطبيقي، الجزء الثاني ١٩٨٩ وانظر كتابنا: الشعر الأندلسي نصاً وتأويلاً، دار الزينابيع، دمشق ١٩٩٥.
- (٢) انظر كتابنا: نحو تأويل تكاملي للحكاية الخرافية، نموذج من كليلة ودمنة، دار ملهم للطباعة والنشر، حمص ١٩٩٥.
- (٣) انظر أسعد علي، تفسير القرآن المرتب، ٢٩.
- (٤) انظر الزمخشري، الكشاف ٧٦٦/٤.
- (٥) الموضع نفسه، وأبو حيان، البحر المحيط: ٤٩٦/١٠.
- (٦) انظر تفسير الجلالين: ٨٠٢.
- (٧) الجلالين: الموضع نفسه.
- (٨) انظر: الطبري، جامع البيان: ٢٣٠/٨.
- (٩) انظر: النسفي، تفسيره: ٣٦٣/٤.
- (١٠) انظر: الجلالين: ٩٠٢.
- (١١) الموضع نفسه.
- (١٢) كان الرسول يتيمًا، توفي أبوه وهو جنين أمت عليه ستة أشهر، وماتت أمه وهو ابن ثماني سنين، فكفله عمه أبو طالب فأحسن تربيته.. (انظر أبو حيان، البحر المحيط: ١٩٧/١٠).
- (١٣) جاء في الحديث: قد أفلح من أسلم، ورزق كفافاً، وقنعه الله بما آتاه. انظر الزحيلي، التفسير المنير: ٢٨٣/٣٠.
- (١٤) ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤، ط٢، ص ٣٢٥، ٢٣٩.
- (١٥) في آيات كثيرة منها: ولا تقرّبوا مال اليتيم حتى يبلغ أشده" الأنعام/ ١٥٣. ومنها: وآتوا اليتامى أموالهم ولا تبدّلوا الخبيث بالطيب، ولا تاكلوا أموالهم إلى أموالكم، إنه كان حوباً كبيراً": النساء/٢.
- (١٦) روي عن أبي هريرة أن رجلاً شكّا إلى النبي (ص) قسوة قلبه، فقال: "إن أردت أن يلين، فامسح رأس اليتيم، وأطعم المسكين" العكبري: ٢٨٩.
- (١٧) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء: ١٨٧.
- (١٨) انظر: ابن قيم الجوزية، التبيين: ٤٧.
- (١٩) انظر: النسفي، تفسيره: ٣٦٣/٤.
- (٢٠) انظر: ابن قيم الجوزية، التبيين: ٤٦.
- (٢١) انظر: أبو حيان، البحر المحيط: ٤٩٦/١٠.

(٢٢) انظر: الزمخشري، الكشاف: ٧٦٦/٤.

(٢٣) انظر: الزجاج، معاني القرآن: ٣٣٩.

(٢٤) عرض ابن الأثير إلى هذا الازدواج تحت اسم السجع، وقد اتخذت الفقرة اسم الفصل أو اسم السجعة. انظر: المثل السائر، القسم الأول: ٣٣٣ وما بعدها.

(٢٥) التزمنا في هذا التوزيع تلاوة الشيخ الحصري.

(٢٦) الخطان المائلان في هذا الرسم الصوتي يمثلان الوقفة. والرموز الصوتية المستخدمة مقتبسة من كتابة المستشرقين للأصوات العربية. وهنا بعض الاختلاف عما هو مألوف في رموز الأبجدية الصوتية العالمية التي ليس في حوزتنا آلات طباعية ترسمها.

(٢٧) للطخات الدائرية في الخط (رقم ١) تمثل الوقفات.

(٢٨) الكلمة - القيمة mot valeur تكون مهمة بمعناها أو بمحتواها الانفعالي.

(٢٩) ابن الأثير، المثل السائر، القسم الأول ٣٧٧.

(٣٠) انظر المرجع نفسه، القسم الأول ٣٧٧ - ٣٧٨.

(٣١) انظر: Delas et Filliolet, Linguistique et Poétique. p. 47.

(٣٢) خلافاً للتقافات الأخرى التي اتخذت أمجادها عن طريق الأبنية الشولمخ والنصب التذكارية.

(٣٣) انظر كتابيه: التصوير الفني في القرآن، ومشاهد القيامة في القرآن.

□ المراجع:

- ١- ابن الأثير . ضياء الدين أبو الفتح، نصر الله بن محمد) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح. أحمد الحوفي وبني طباطبة، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٩. أربعة أجزاء.
- ٢ - ابن قتيبة(أبو محمد عبد الله بن مسلم)، الشعر والشعراء، تح. أحمد محمد شاكر، جزآن ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٧.
- ٣- ابن قيم الجوزية (شمس الدين محمد بن أبي بكر) ، التبيان في أقسام القرآن، تح. طه يوسف شاهين، دار الكاتب العربي، ١٩٦٨.
- ٤- أبو حيان الأندلسي(محمد بن يوسف) ، البحر المحيط، بعناية الشيخ عرفات العشا حسونة، مراجعة صدي محمد جميل، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
- ٥- امرؤ القيس (بن حجر بن الحارث الكندي)، ديوانه ، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤، ط٢.
- ٦- الجلالين(عبد الرحمن بن أبي بكر، والمحلّي ، محمد بن أحمد) ، تفسيرهما، المكتبة الهاشمية، دمشق ١٣٦٩هـ.
- ٧ - الرازي(فخر الدين محمد بن عمر)، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح ابراهيم السامرائي ومحمد بركات حدي أبو علي، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان الأردن، ١٩٨٥.
- ٨- الزجاج (أبو اسحق ابراهيم بن السري) معاني القرآن وإعرابه ، تح. عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

التراث العربي

- ٩ - الزحيلي (محمد) ، مرجع العلوم الإسلامية.. دار المعرفة ، ط٢ ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.
 - ١٠ - الزحيلي (وهبة) ، التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج ، ١٦ مجلد ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م.
 - ١١ - الزمخشري (محمد بن عمر) ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، تح وضبط مصطفى حسين أحمد ، دار الكتاب العربي ، ط٣ ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م ، ٤ أجزاء.
 - ١٢ - الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير) جامع البيان عن تأويل آي القرآن . تح . محمود محمد شاكر ، مراجعة ، أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، دون تاريخ ، ١٥ مجلدات.
 - ١٣ - عكام (فهد) ، نحو تأويل تكاملي للنص الشعري ، نموذج من أبي تمام ، مجلة فصول ، المجلد الثامن ، العددان الثالث والرابع ، ديسمبر ١٩٨٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (عدد خاص : دراسات في النقد التطبيقي ، الجزء الثاني).
 - الشعر الأندلسي نصاً وتأويلاً ، دار الينابيع ، دمشق ١٩٩٥.
 - نحو تأويل تكاملي للحكاية الخرافية ، نموذج من كليلة ودمنة ، دار ملهم للطباعة والنشر ، حمص - ١٩٩٥.
 - ١٤ - العكبري (أبو البقاء عبد الله بن الحسين) ، إملأ ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن ، تح. ابراهيم عطوة عوض ، البابي الحلبي ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م.
 - ١٥ - علي (أسعد) ، تفسير القرآن المرتب ، منهج لليسر التربوي ، دار السؤال للطباعة والنشر ، دمشق ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م ط٤.
 - ١٦ - قطب (سيد) ، التصوير الفني في القرآن ، دار الشروق ، بيروت - القاهرة ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م.
 - مشاهد القيامة في القرآن ، دار الشروق ، بيروت - القاهرة ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م.
 - ١٧ - النسفي (عبد الله بن أحمد ، أبو البركات) ، تفسير النسفي : مدارك التنزيل وحقائق التأويل ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، دون تاريخ ، ثلاثة مجلدات.
- 18- delas(d) et filliolet (j) linguistique et poétique col . langue et langage, larousse, 1973.